Puisi Esai

Kemungkinan Baru Puisi Indonesia

Abdul Kadir Ibrahim
Acep Zamzam Noor
Agus R. Sarjono
Ahmad Gaus
Arie MP Tamba
D. Zawawi Imron
Denny JA
Elza Peldi Taher
F. X. Lilik Dwi Mardjianto
Firman Venayaksa
Ignas Kleden
Jamal D. Rahman
Leon Agusta
Maman S. Mahayana
Mashuri
Nenden Lilis Aisyah
Novriantoni Kahar
Sapardi Djoko Damono
Sunu Wasono
Sutardji Calzoum Bachri
Zuhairi Misrawi

Editor
Acep Zamzam Noor

Puisi Esai

Kemungkinan Baru Puisi Indonesia

Editor
Acep Zamzam Noor

Abdul Kadir Ibrahim
Acep Zamzam Noor
Agus R. Sarjono
Ahmad Gaus
Arie MP Tamba
D. Zawawi Imron
Denny JA
Elza Peldi Taher
F. X. Lilik Dwi Mardjianto
Firman Venayaksa
Ignas Kleden
Jamal D. Rahman
Leon Agusta
Maman S. Mahayana
Mashuri
Nenden Lilis Aisyah
Novriantoni Kahar
Sapardi Djoko Damono
Sunu Wasono
Sutardji Calzoum Bachri
Zuhairi Misrawi

JurnalSajak

Daftar Isi

Pengantar Editor

Di Sebuah Salon Kecantikan

ACEP ZAMZAM NOOR

Akhir tahun kadang menjadi anugerah bagi seorang penyair, namun sekaligus juga siksaan. Meski saya hanya penyair lokal, namun akhir tahun 2012 entah kenapa tiba-tiba ikut kecipratan sibuk. Sejak perjalanan bulan memasuki Oktober (bulan yang dipercaya sebagai bulan bahasa), saya harus meloncat dari satu kecamatan ke kecamatan lain, dari satu kabupaten ke kabupaten lain, dari satu provinsi ke provinsi lain, dari satu pulau ke pulau lain, dan di sela-sela semua itu harus pula meloncat ke negara lain. Di rumah paling hanya satu dua hari sesudah itu harus pergi lagi. Untunglah tubuh yang mulai ringkih karena faktor U masih bisa diajak kompromi, kalaupun terpaksa harus sakit sejauh ini paling hanya masuk angin dan pegal-pegal. Biasanya masuk angin dan pegal-pegal tersebut akan hilang dengan sendirinya setelah dipijat atau *creambath* di salon. Dalam beberapa hal penyair juga perlu memanjakan diri agar rambut tidak cepat botak seperti para politisi.

Di salon, sambil merasakan tekanan ujung jemari pada saraf-saraf kepala saya menerawang jauh. Tiba-tiba saya teringat pada guru-guru bahasa di Purwakarta, saya teringat pada mahasiswa-mahasiswa di Mataram, saya teringat pada ibu-ibu pengajian di pesisir Pangandaran, saya teringat pada siswa-siswa SMA di Cianjur, saya teringat pada pemuda-pemuda di Gorontalo, saya teringat pada santri-santri di sejumlah pesantren tua di Jawa Tengah dan Jawa Timur, saya juga teringat pada bule-bule mancanegara di Ubud, mereka semua begitu antusias mendengarkan pembacaan puisi, begitu semangat memperbicangkan puisi.

Selain membacakan puisi, memberikan diskusi atau mengisi seminar, akhir tahun ini saya juga disibukkan dengan menjadi kurator pada dua perhelatan sastra di Ubud dan Jambi, di samping menjadi juri lomba menulis puisi. Kesibukan tambahan sebagai kurator dan juri membuat saya bertemu dengan ribuan puisi. Di Jambi saja saya harus membaca dan menyeleksi sekitar 3000 puisi dari berbagai penjuru Nusantara (termasuk dari Brunei, Singapura, Malaysia, dan Thailand), begitu juga di Ubud. Belum lagi puisi-puisi dari ajang lomba.

Di salon, dengan iringan musik degung saya terpejam sambil merasakan pijatan yang enak sekali di sekitar tengkuk dan punggung, kadang saya meringis karena ada getaran yang menghentak ketika ujung jemari menyentuh urat belikat. Pikiran saya kembali menerawang. Ketika pemerintah menganggap sastra tidak penting dan bermaksud untuk meminggirkannya dari kurikulum pendidikan, puisi ternyata masih terus ditulis dan dirayakan di mana-mana. Sepanjang tahun 2012 ini acara pembacaan puisi dan diskusi sastra

hampir setiap minggu digelar komunitas-komunitas di berbagai tempat, acara sastra yang tak kalah serunya juga berlangsung di kampus-kampus, baik kampus yang punya fakultas sastra maupun tidak.

Acara-acara sastra berskala nasional maupun internasional juga diselenggarakan di berbagai kota seperti Ubud, Yogyakarta, Magelang, Anyer, Jakarta, Pekanbaru, Kupang, Makassar dan Jambi. Paling tidak, itu yang saya tahu. Di samping itu, pada bulan Desember sejumlah *workshop* dan temu penyair yang disponsori sebuah departemen berlangsung di banyak daerah di luar Jawa, meskipun yang terakhir ini kesannya mendadak seperti dalam rangka menghabiskan sisa anggaran sebelum tutup buku.

Di salon, saya masih terus merasakan kelembutan jemari yang pada saat-saat tertentu bisa terasa tajam, terutama ketika jemari yang saya bayangkan lentik itu menyentuh titik paling sensitif. Mata saya terpejam namun pikiran saya terus menerawang sambil sekali-kali meringis kesakitan. Dari sejumlah perhelatan sastra yang saya ikuti tahun ini, sebagian besar semangatnya masih seputar apresiasi dan perayaan, terutama jika di dalamnya melibatkan para siswa, mahasiswa, guru dan dosen. Misalnya, bagaimana caranya menggemari puisi, memahami puisi, dan memasyarakatkan puisi. Atau bagaimana caranya menulis puisi dalam kaitannya dengan proses kreatif serta bagaimana mengapresiasi puisi jika dihubungkan dengan pembelajaran di sekolah atau kampus.

Sedang pada perhelatan yang melibatkan sastrawan secara langsung, biasanya menyertakan tema-tema khusus yang terkesan lebih serius dan berat, misalnya tentang bumi

manusia di Ubud, tentang sastra dan kepemimpinan di Yogyakarta, tentang novel dan sejarah di Magelang, tentang ketulusan dalam proses kreatif di Anyer, tentang deklarasi peringatan hari puisi di Pekanbaru, tentang pembentukan organisasi pengarang profesional di Makassar, tentang kepenyairan masa kini di Jakarta, dan tentang perpuisian Nusantara dari hulu sampai hilir di Jambi. Ini untuk sekadar menyebut beberapa *event* yang digelar belakangan saja.

Di salon, setelah sebagian punggung tuntas dipijat, saya merasa lebih enteng.Sekarang tinggal bagian tangan yang masih terasa pegal-pegal. Sambil menyandar di kursi saya menyerahkan tangan ke samping untuk ditelusuri.Maka, dengan posisi seperti ini saya bisa melihat terapis muda yang sedang menjalankan tugas merawat saya. Kulitnya kuning, wajahnya tirus, dan rambutnya lurus. “Rambutku lurus asli lho, bukan *rebonding*,” katanya manja. Saya kembali memejamkan mata sambil menikmati pijatan yang iramanya naik-turun. Entah kenapa saya jadi teringat pada Abdul Hadi W.M. yang pada awal 1980-an membuka diskusi tentang puisi sufistik, lalu teringat juga pada Arief Budiman dan Ariel Heryanto, dua orang ilmuwan sosial dari Salatiga, yang menawarkan gagasan tentang puisi kontekstual yang kemudian menjadi perbincangan sastra yang hangat sepanjang dekade 1980-an. Baik perbincangan puisi sufistik maupun puisi kontekstual masing-masing sempat melahirkan sejumlah buku yang lumayan tebal.

Pada awal 1990-an, sempat pula muncul polemik tentang puisi gelap yang diprakarsai *Republika*, namun polemik tersebut meskipun lumayan seru namun tidak berjalan lama. Begitu juga polemik tentang sastra pedalaman yang

menjadi kurang greget karena selesai begitu saja. Sejak paruh akhir 1990-an sampai dekade 2000-an, rasanya tidak banyak atau mungkin tidak ada diskusi maupun polemik yang spesifik baik mengenai konsep, gagasan, maupun genre puisi, meskipun puisi terus diproduksi dan dirayakan sepanjang hari.

Di salon, kedua tangan saya terasa lemas setelah sendi-sendi pada jemarinya dibunyikan. Lalu terapis muda itu menawarkan refleksi kaki sebagai perawatan berikutnya. Saya setuju saja sambil mengingatkan supaya jangan keras-keras memijatnya karena akan sakit sekali, terutama pada titik-titik saraf yang berkaitan dengan mata dan lambung. Saya kembali memejamkan mata meskipun selalu dikejutkan rasa sakit yang tiba-tiba. Sambil menikmati pijatan tersebut, saya teringat pada Rendra yang belum lama meninggalkan kita. Saya teringat puisi-puisi baladanya yang panjang dan indah. Saya teringat pada Ajip Rosidi, yang meskipun sudah lanjut usia namun tetap berkarya.Saya teringat puisi-puisinya yang juga berbentuk balada. Balada-balada Ajip Rosidi meskipun tidak banyak jumlahnya namun tak kalah indahnya. Lalu saya teringat pada Linus Suryadi AG yang menulis puisi naratif tentang perempuan Jawa yang amat sangat panjang. Sebenarnya banyak penyair-penyair lain yang juga menulis puisi panjang meskipun tidak selalu dalam bentuk balada atau naratif, misalnya Subagio Sastrowardoyo, Goenawan Mohamad, Abdul Hadi W.M., Leon Agusta serta beberapa yang lebih muda. Namun, sejauh ini tak ada perbincangan yang khusyuk mengenai dikotomi puisi panjang dan pendek, puisi lirik dan naratif, atau puisi kamar dan mimbar. Penyair-penyair yang saya sebut di atas

sebenarnya jawara-jawara puisi lirik, yang sama baiknya ketika mereka menulis puisi naratif.

Sambil menahan sakit saya terus menerawang. Belum lama, seorang teman memberi saya buku *Atas Nama Cinta*, sebuah kumpulan puisi esai karya Denny JA. Konon buku ini telah memancing perbincangan mengenai genre puisi, terutama pada penamaan puisi esai untuk jenis puisi naratif yang temanya selalu mengaitkan fakta dengan fiksi dengan dilengkapi catatan kaki. Selain itu, banyak juga yang mempermasalahkan penyairnya karena notabene seorang ilmuwan sosial yang sebelumnya lebih banyak berurusan dengan pilkada ketimbang sastra. Meskipun saya kurang seksama mengikuti perbincangan tersebut, namun saya mendengar bahwa lima puisi esai karya Denny JA telah banyak direspon ke dalam bentuk kesenian lain seperti film pendek, videoklip, teater, musikalisasi, fotografi, lukisan dan komik. Hal ini bisa terjadi disebabkan puisi esai tersebut memang mengandung cerita, dan ceritanya menarik karena menyangkut isu-isu sosial yang seksi seperti masalah *trans-gender*, diskriminasi, toleransi beragama, hak asasi manusia, dan sejenisnya. Selain itu, lima puisi esai yang sama juga mendapat tanggapan luas lewat berbagai tulisan di media massa seperti *Horison*, *Jurnal Sajak*, dan *Kompas* serta koran-koran daerah, lengkap dengan pro maupun kontranya. Tanggapan-tang-gapan sejenis muncul juga di internet.

Di tengah situasi harus meloncat ke sana meloncat ke sini, secara mendadak saya diminta menjadi juri lomba penulisan puisi esai menggantikan penyair senior yang berhalangan. Saya langsung menyatakan setuju karena menjadi juri lomba yang satu ini merupakan pengalaman

baru. Saya sudah membaca tamat puisi esai Denny JA, saya juga sudah menyelami puisi esai Ahmad Gaus dan Elza Peldi Taher yang sama-sama ilmuwan sosial. Meski berangkat dari konsep serupa, namun mereka bertiga tetap menunjukkan sisi perbedaannya, terutama dalam memainkan unsur fakta dan fiksi. Dengan demikian, saya menjadi penasaran ingin membaca puisi esai yang ditulis para peserta lomba yang konon jumlahnya mencapai 428. Dari sana tentu akan muncul banyak keragaman dalam hal tema, sudut pandang, gaya pengungkapan, rancang bangun maupun lain-lainnya. Tentu pula genre puisi yang digagas Denny JA ini akan semakin diperkuat, diperkaya, serta dipersegar dengan hadirnya kreativitas dari penyair-penyair lain.

Tanpa diduga-duga, setelah menjadi juri saya malah ditawari mengeditori bunga rampai tulisan mengenai puisi esai yang akan dibukukan. Untuk urusan menjadi editor ini saya tidak langsung setuju namun minta waktu untuk mempelajarinya terlebih dahulu. Ternyata, dalam kurun tak lebih dari satu tahun paska terbitnya buku *Atas Nama Cinta* telah terkumpul puluhan ulasan maupun resensi mengenai puisi esai, baik yang berkaitan langsung dengan buku di atas maupun yang sifatnya lebih umum. Saya kira tulisan-tulisan tersebut sangat layak untuk dibukukan. Maka saya pun menyatakan oke.

Sambil bersandar, saya kadang mengerang merasakan tusukan-tusukan tajam di telapak kaki. Meski tekanannya pelan namun jika kena pada titik saraf yang bermasalah akan sakit sekali. Terapis muda berwajah tirus dan berambut lurus itu hanya tersenyum melihat saya meringis. Saya kembali terpejam sambil memikirkan susunan tulisan pada buku

yang akan saya editori. Beberapa gagasan yang muncul saya ketik dalam ingatan, misalnya mengenai judul-judul bab, pengelompokan tema pada bab, juga tulisan siapa saja yang akan dijadikan bab pembuka maupun penutup. Tulisan yang terkumpul lumayan banyak jumlahnya, namun sebagai editor saya harus memilihnya sesuai kebutuhan. Beberapa tulisan yang esensinya mirip atau sama tak bisa diambil semua, sedang pada sisi lain saya harus mempertimbangkan keragaman sudut pandang maupun tempat dari mana penulisnya berasal. Jangan sampai semua tulisan berasal dari Jakarta, padahal masih banyak tulisan yang menarik dari Serang, Surabaya, Palembang, Tanjungpinang, Seoul, atau tempat lainnya yang belum terdeteksi.

Bab satu saya namai "Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan". Pada bab ini saya hanya memasukkan dua tulisan, yakni satu tulisan Agus R. Sarjono dan dua tulisan Denny JA. Entah kenapa, ketika menyusun bab ini saya membayangkan sebuah kafe. Katakanlah kafe itu masih sepi, hanya musik instrumentalia yang terdengar sayup-sayup. Agus datang dan menarik sebuah meja ke ruang tengah. Di atas meja inilah tulisan Agus yang berjudul "Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan, Sebuah Tantangan" digelar. Layaknya seorang ideolog, penyair yang gemar memasak dan hobby jadi *barista* ini mencoba merumuskan secara teoritis dan panjang lebar apa itu puisi esai yang digagas Denny JA, kemudian menawarkan berbagai kemungkinan serta tantangannya ke depan. Tulisan yang relatif netral ini (karena tidak mengulas langsung karya Denny JA) saya bayangkan sebagai meja makan. Lalu di atas meja makan yang masih kosong tersebut saya letakan puisi-puisi esai Denny JA sebagai hidangan utama.

Bab dua saya namai "*Atas Nama Cinta*: Sejumlah Tanggapan". Bab ini jauh lebih gemuk dibanding bab sebelumnya. Sebagai hidangan utama, buku *Atas Nama Cinta* yang telah disajikan di atas meja makan ramai-ramai dicicipi. Para juru cicip yang diundang bukan orang-orang sembarangan. Ignas Kleden yang ilmiah mencoba meneliti bahan baku maupun kandungan gizi pada puisi esai tersebut. Ilmuwan sosial sekaligus peneliti senior ini kemudian melanjutkan risetnya lebih detail lagi, misalnya mengenai seberapa besar kandungan zat herbal, zat pengawet, maupun zat penyedap dalam puisi esai. Dengan telaten pula ia menganalisis sejauh mana kaitan fakta dan fiksi mampu bersenyawa dengan sentuhan personal sang penyair. Selain Ignas, sejumlah juru cicip muda berbakat seperti Zuhairi Misrawi, Noviantoni Kahar, dan F.X. Lilik Dwi Mardjianto mencoba melakukan pencicipan secara random terhadap hidangan puisi esai tersebut, baik pencicipan lewat ilmu sosial, ilmu politik, maupun agama. Hasil pencicipan yang mereka lakukan nampaknya saling melengkapi satu sama lain. Dengan begitu bisa saya bayangkan bahwa setelah melewati tahap-tahap pencicipan yang serius, sekali waktu puisi esai akan mencapai level yang kapabel, kredibel, akuntabel, akseptabel, serta elektabel.

Bab dua menjadi semakin gemuk karena dilengkapi para juru cicip dari kalangan sastrawan terkemuka seperti Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri, Jamal D. Rahman, Arie MP Tamba, Anwar Putra Bayu, Abdul Kadir Ibrahim (AKIB), Mashuri dan Firman Fenayaksa. Sebagai juru cicip paling senior Sapardi Djoko Damono tampil duluan mendekati meja makan dengan gaya seorang arsitek, tanpa

banyak basa-basi ia langsung mengutak-atik berbagai alat, perangkat, maupun kerangka yang menjadi bagian penting dari rancang bangun puisi esai, misalnya soal fenomena dan fakta sosial serta semangat perlawanan terhadap diskriminasi yang begitu menonjol. Atau peranan catatan kaki yang krusial karena menjadi bagian tak terpisahkan dari rancang bangun itu sendiri. Sapardi kemudian melihat puisi esai yang ditulis Denny JA sebagai sesuatu yang sangat visual sebagaimana potret atau film, dengan begitu realitas menjadi terpampang dengan jelas. Ulasan guru besar ilmu sastra yang terkesan padat merayap ini kemudian disusul Sutardji Calzoum Bachri, yang nampaknya tidak mau ketinggalan untuk turut mencicipi hidangan yang disajikan Denny JA. Setelah puas menikmati puisi esai satu demi satu, Sutardji menyatakan dengan lugas bahwa puisi esai merupakan puisi pintar. Namun, dengan kehati-hatian seorang presiden yang berpengalaman, ia pun menganalisis secara tajam bahwa unsur esai bisa muncul pada puisi jenis mana saja, termasuk puisi lirik.

Sastrawan-sastrawan lain yang turut mencicipi hidangan berusaha menganalisis melalui kacamata minus maupun plus kepenyairannya masing-masing. Jamal D. Rahman, misalnya, memandang apa yang dilakukan Denny JA sebagai eksperimen seorang ilmuwan sosial yang tidak puas dengan tulisan-tulisan ilmiah yang dingin dan kaku. Menurut penyair kelahiran Madura ini, berbeda dengan puisi pada umumnya, puisi esai menggarisbawahi fakta dan fiksi sekaligus. Dalam puisi esai, fakta dan fiksi sama pentingnya. Karenanya, ia merupakan media alternatif yang selain akan memberikan informasi juga berpotensi

menyentuh hati nurani. Di bagian lain, Arie MP Tamba berusaha meninjau puisi esai yang temanya kontekstual dengan pendekatan semiotika, sementara Mashuri mencoba mengamati puisi esai dari segi simbolisasinya.

Di salon, tiba-tiba saya mengaduh. Rupanya ujung jemari terapis telah menyentuh titik saraf yang berhubungan langsung dengan lambung. Sakitnya sungguh luar biasa meski hanya untuk beberapa saat. Sang terapis yang wajahnya tirus dan rambutnya lurus itu kemudian meminta maaf. Saya menjawabnya sekedar basa-basi. Lalu pijat refleksi dilanjutkan kembali sesuai sesi, sekarang giliran kaki sebelah kiri yang akan ditelusuri. Musik dengan unsur lokal yang kental masih terdengar mengalun. Bunyi kecapi dan serulingnya begitu menyayat hati.

Mata saya kembali terpejam memikirkan bab-bab berikutnya. Rasanya lebih elok jika perbincangan tidak hanya tertuju pada puisi esai Denny JA, namun melebar pada puisi-puisi esai yang ditulis penyair-penyair lain.

Bab tiga saya namai "Pemenang Lomba Puisi Esai: Sejumlah Bahasan". Bab ini berisi sejumlah tulisan yang berasal dari lima buku kumpulan puisi esai hasil lomba. Perlu diketahui, bahwa selain memilih juara 1, 2 dan 3 serta 10 pemenang hiburan, dewan juri juga memilih 12 puisi esai yang dianggap menarik dan layak untuk diterbitkan. Kelima buku ini diberi pengantar sekaligus pembahasan oleh Agus R. Sarjono, Jamal D. Rahman, Acep Zamzam Noor, Nenden Lilis Aisyah, dan Sunu Wasono. Semua pembahasan terkonsentrasi pada puisi-puisi esai yang dihasilkan para pemenang, meski di sana-sini muncul pula pandangan setiap penulis mengenai puisi esai. Para pemenang, selain telah

menampilkan betapa beragamnya tema yang bisa digarap, juga mampu menunjukkan pencapaian artistik yang tidak terbayangkan sebelumnya. Dan semua ini tentunya akan memperkaya genre puisi esai itu sendiri.

Bab empat saya namai “Dua Antologi Puisi Esai: Pengantar dan Bahasan”. Pada bab ini terdapat empat tulisan panjang dari dua buku kumpulan esai. Buku pertama *Kutunggu Kamu di Cisadane* karya Ahmad Gaus. Pada buku ini Gaus memberi kata pengantar yang mengisahkan proses kreatifnya sebagai penulis serta persentuhannya dengan puisi esai. Gaus telah menulis puluhan buku mengenai masalah sosial dan keagamaan, bahkan buku-buku tentang motivasi pun ditulisnya pula. Selain dikenal sebagai intelektual dan peneliti sosial, ternyata santri jebolan Pondok Pesantren Daar el-Qolam ini kehidupannya tidak jauh-jauh amat dengan sastra. Di masa muda ia punya pengalaman menulis beragam jenis karya sastra, dan sekarang di saat paruh baya pekerjaannya juga mengajar mata kuliah sastra. Buku kumpulan puisi esai pertamanya ini diapresiasi sekaligus dikritisi secara panjang-lebar oleh Jamal D. Rahman

Buku kedua *Manusia Gerobak* karya Elza Peldi Taher. Elza menulis pengantar yang menceritakan pertemuannya dengan puisi esai yang ia yakini sebagai hidayah yang diturunkan langsung dari langit. Seperti halnya Gaus, lelaki yang bertampang perenung ini seorang intelektual yang banyak terlibat dalam penelitian sosial maupun keagamaan. Elza sudah menulis banyak buku serta punya pengalaman menjadi redaktur di sejumlah jurnal ilmiah. Puisi-puisi esainya banyak mengangkat masalah keterpurukan manusia

di tengah arus zaman, yang bahan-bahannya justru ia kumpulkan sejak masih aktif sebagai peneliti. D. Zawawi Imron, penyair dan kiai kenamaan dari Madura, memberikan ulasan yang luas dan bernas tentang manusia-manusia gerobak yang menjadi penghuni mayoritas negeri ini. Zawawi mengapreasi puisi esai Elza dengan cukup mendalam.

Bab lima saya namai "Puisi Esai dalam Polemik". Untuk bab terakhir sengaja saya buka dengan tulisan Maman S. Mahayana yang berjudul "Posisi Puisi, Posisi Esai". Maman memandang posisi puisi tempatnya berlainan dengan esai, begitu juga posisi esai ruangnya berbeda dengan puisi. Maman bahkan menganggap puisi esai bukan sesuatu yang baru dalam khazanah perpuisian kita. Tulisan guru besar sekaligus kritikus sastra yang belakangan menjadi dosen di Hankuk University, Seoul, ini rupanya menarik minat Leon Agusta, Agus R. Sarjono, dan Jamal D. Rahman untuk menanggapinya secara kritis. Leon adalah penyair senior seangkatan Sapardi dan Sutardji. Empat tulisan dari kritikus serta praktisi sastra tersebut, saya harap akan menjadi semacam pemicu atau pembuka katup bagi lahirnya tulisan-tulisan baru mengenai puisi esai khususnya, atau puisi umumnya. Dengan begitu akan terjadi perbincangan yang sehat dan hangat dalam perpuisian kita.

Di salon, terpaksa saya harus mengaduh lagi. Ujung jemari terapis kembali menotok saraf yang kali ini berkaitan dengan mata. Bagi yang punya masalah penglihatan seperti saya, sakitnya akan terasa luar biasa. Sang terapis yang wajahnya tirus dan rambutnya lurus itu kembali meminta maaf. Saya manggut-manggut sambil tersenyum. Begitu

juga ketika ia menawari perawatan lanjutan seperti *massage*, *facial*, sauna, lulur, *pedicure* dan *manicure* saya menggeleng sambil tersenyum. “Untuk perawatan hari ini cukup dulu, *Mbak*. Saya harus pulang untuk menyelesaikan tulisan,” kata saya pelan. Masih sambil tersenyum. []

Bab Satu
Puisi Esai Sebuah Kemungkinan

Puisi Esai
Sebuah Kemungkinan
Sebuah Tantangan

AGUS R. SARJONO

Puisi esai, dilihat dari namanya, merupakan gabungan dari dua *state of mind* dalam tulisan, yakni puisi dan esai. Tak perlu dikemukakan lagi bahwa puisi adalah salah satu genre dalam sastra. Sementara esai, jelaslah bukan bagian dari karya sastra. Memang selama ini di beberapa kalangan masih ada anggapan yang salah bahwa esai termasuk karya sastra. Beberapa esai seringkali puitis, dan esai pun kerap menjadi jenis tulisan yang dipilih manakala seseorang ingin membicarakan suatu isu dalam sastra dan/ atau membahas suatu karya sastra. Meskipun esai sering mondar-mandir di rumah tangga sastra, esai tetaplah bukan karya sastra. Ini hampir sejajar dengan kritik sastra.

Kritik sastra adalah bagian penting dalam sistem kehidup-an sastra, namun kritik sastra jelas bukan karya sastra. Kritik sastra di satu sisi dapat berbentuk karangan esai, dan di sisi lain dapat berupa karangan ilmiah, namun bukan karangan sastra.

Esai sebagai genre karangan mulai dikenal setelah Michel de Montaigne menerbitkan tulisannya yang berjudul

Essais (1580). Sejak itu, nama *essai* (Prancis) atau *essay* (Inggris), yang artinya upaya-upaya atawa percobaan-percobaan —dan oleh sebab itu lebih bersifat sementara dari pada bersifat final— dinisbahkan sebagai nama bagi genre karangan sebagaimana kurang lebih ditulis Michel de Montaigne. Tak lama kemudian, Francis Bacon mengikuti jejaknya dengan menulis esai-esai mengenai berbagai soal dengan ukuran yang cenderung lebih pendek dari umumnya karangan Montaigne. Esai —demikian Bacon (1597) mencoba menje-laskan posisi esai-esainya— lebih berupa butir-butir garam pembangkit selera ketimbang sebuah makanan yang mengenyangkan.

Sejak diperkenalkan Montaigne, esai telah mengalami perkembangan sedemikian rupa dan memancing banyak penulis untuk melibatkan dirinya. Hal ini tidak mengherankan mengingat bagi banyak penulis, esai dianggap sebagai bentuk tulisan yang paling fleksibel dan mudah beradaptasi. Pesatnya perkembangan dan popularitas esai membuat hampir semua penulis besar kaliber dunia pernah —jika tidak dapat dikatakan kerap— menulis esai. Di banyak kalangan, bahkan kesastrawanan seseorang dinilai pula dari esai-esainya, karena nyaris semua sastrawan hebat adalah esais hebat dan sastrawan yang menulis esai hebat hampir pasti merupakan penyair, novelis, atau cerpenis yang hebat.

Popularitas esai yang diawali pada abad XVI mengalami ledakan signifikan pada abad XIX dan terus makin populer dan digemari hingga abad ini. Hampir tak ada media massa cetak berbobot yang tidak memuat esai dalam terbitannya.

Di Indonesia, esai sebenarnya sudah lumayan lama ditulis. Namun, nama esai sebagai sebuah genre menjadi

populer sejak H.B. Jassin menerbitkan bukunya yang terkenal, yakni *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei* —yang kemudian diterbitkan berjilid-jilid. Sejak itu, karangan esai segera menjadi sesuatu yang biasa dalam khazanah karang-mengarang, khususnya sastra, di Indonesia.

Sekalipun begitu, dengan membaca karangan-karangan yang termuat dalam buku Jassin tersebut, pengertian esai tidak cenderung menjadi jelas bagi pembaca. Hal ini bukan saja disebabkan karena H.B. Jassin tidak menuliskan dan menjelasterangkan apa yang disebut dengan esai, melainkan karena dalam karangan-karangan itu tidak begitu jelas mana yang disebut kritik dan mana yang disebut esai.

Jika kita berpegang pada pengertian klasik dan mendasar dalam kritik sastra yakni "karangan bahasan/ ulasan yang di dalamnya terdapat upaya penghakiman (*judgement*) terhadap suatu karya sastra", maka pengertian kritik sastra dalam buku *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei* relatif jelas. Yang belum jelas adalah pengertian esai itu sendiri. Karangan-karangan dalam buku itu tidak menyanggupkan kita untuk dapat memilah atau setidaknya merasai mana karangan yang berupa esai dan mana karangan yang bersifat kritik sastra. Apalagi jika diingat cukup banyaknya kritik sastra yang ditulis dalam bentuk esai.

Tentu saja sebelum H.B. Jassin menerbitkan buku *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei* karangan esai sudahlah banyak ditulis orang. Karangan masyhur Ki Hajar Dewantara, "Als Ik Netherlanden Was" ("Andai Aku Seorang Belanda") yang membuat pemerintah

kolonial berang dan mengirimnya ke penjara, tidak bisa tidak adalah sebuah esai. Demikian pula karangan S.T. Alisyahbana "Semboyan yang Tegas" yang memicu terjadinya Polemik Kebudayaan, jelas karangan esai.

Tapi apa sebenarnya yang disebut dengan esai?

Beberapa rumusan tentang esai telah coba dilakukan, misalnya oleh berbagai kamus dan ensiklopedia seperti *Webster Disctionary*,[1] *Oxford Dictionary*,[2] *Ensiklopedi Indonesia*,[3] *Encylopediae International*,[4] *Encyclopediae Americana*,[5] Yosep T. Shipley,[6] dan J.A. Cuddon.[7] Namun, selayang pandang saja segera terlihat bagaimana pengertian esai ternyata dirumuskan dengan cara bermacam-macam dan selain kadang tidak lengkap, tidak jarang juga bertolak belakang. Tentang ukuran esai, misalnya, ada yang menyatakan bebas (*Oxford Dictionary*), sedang (*Encyclopediae International*; Shipley), dan ada pula yang menyatakan dapat dibaca sekali duduk alias pendek (*Webster Dictionary*).

Dilihat dari segi isinya, esai disebut berisi analisis, penafsiran (*Webster Dictionary*); uraian sastra, budaya, ilmu dan filsafat (*Ensiklopedi Indonesia*); sementara yang lain sama sekali tidak menyebutkan isi esai.

---

[1] *Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language*. Chicago: Consolidated Book Publisher, 1877.

[2] *The Oxford English Dictionary* (vol. III). Oxford at the Clarendon Press: Oxford University Press, 1997

[3] *Ensiklopedi Indonesia* (Jilid 2). Jakarta: Ichtiar Baru–Van Hoeve, 1980

[4] *Encylopediae International*. New York: Glorier Incorporated, 1986

[5] *Encyclopediae Americana*. New York: Scholastic, 2001

[6] Joseph T. Shipley, *The Dictionary of World Literature*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1962.

[7] J.A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1992

Gaya dan metode esai dirumuskan dengan berbeda pula. *Webster Dictionary* menyebut metode dan gaya esai bebas, sementara *Ensiklopedi Indonesia* menyebut esai ditulis dengan gaya dan metode yang teratur. Sumber lain tidak menyinggung sama sekali masalah gaya dan metode.

Ada yang membagi esai menjadi esai "formal" dan "nonformal"[8] (Shipley; *Ensiklopedi Indonesia*; *Encyclopediae International*, Cuddon), ada pula yang tidak (*Encyclopediae Americana*; *Webster Disctionary*; *Oxford Disctionary*).

Sebagai contoh, kita simak rumusan *Ensiklopedi Indonesia*[9] berikut:

> Esai adalah jenis tulisan prosa yang menguraikan masalah dalam bidang kesusastraan, kesenian, kebudayaan, ilmu pengetahuan, dan filsafat; berdasarkan pengamatan, pengupasan, penafsiran fakta yang nyata atau tanggapan yang berlaku dengan mengemukakan gagasan dan wawasan pengarangnya sendiri. Dalam essay penga-rang melontarkan suatu sudut pandang tertentu, sikap pribadi, membawakan penemuannya sendiri, mendekati bahan subjek dengan sistematika uraian yang teratur yang terang yang dituangkan dalam bahasa Indonesia tahun 1930-an, terutama dalam majalah *Pujangga Baroe*, kemudian berkembang di jaman sesudah perang.

Jelas rumusan "Dalam essay pengarang melontarkan suatu sudut pandang tertentu, sikap pribadi, membawakan penemuannya sendiri, mendekati bahan subjek dengan

---

[8] Pembedaan esai ke dalam kategori formal dan nonformal diikuti pula oleh para penulis Indonesia, antara lain: Panuti Sudjiman, *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Sinar Harapan, 1982; H.G. Tarigan, *Menulis Sebagai Suatu Ketrampilan Berbahasa*. Angkasa: Bandung, 1983; Saini KM dan Jakob Sumardjo, *Apresiasi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia, 1985.

[9] *Ensiklopedi Indonesia* (Jilid 2). Jakarta: Ichtiar Baru–Van Hoeve, 1980

sistematika uraian yang teratur yang terang yang dituangkan dalam bahasa Indonesia tahun 1930-an, terutama dalam majalah *Pujangga Baroe*, kemudian berkembang di jaman sesudah perang" dengan mudah dapat dibantah. Dalam esai pengarang dapat melontarkan lebih dari satu pandangan tertentu, dapat membawakan penemuannya sendiri maupun penemuan orang lain, mendekati dengan sistematika teratur maupun tidak teratur, terang maupun gelap. Lebih-lebih lagi, tidaklah benar bahwa esai hanya dituangkan dalam bahasa Indonesia tahun 1930-an dan terutama terdapat dalam majalah *Pujangga Baroe*.

Mari kita abaikan (sekurang-kurangnya menunda) sejenak rumusan-rumusan mengenai esai sebagaimana dikemukakan di atas. Penundaan ini bukan disebabkan oleh mudahnya kita menunjukkan bukti bahwa rumusan di atas kurang meyakinkan —seperti rumusan bahwa dilihat dari segi isinya esai disebut berisi analisis, penafsiran; uraian sastra, budaya, ilmu dan filsafat— yang dengan mudah dapat ditunjukkan bahwa hampir tak ada esai yang berisi analisis sebagaimana dikemukakan *Webster Dictionary* dan demikian banyaknya esai yang tidak melulu berisi uraian sastra, budaya, ilmu dan filsafat sebagaimana dikemukakan dalam *Ensiklopedi Indonesia*; melainkan karena perlunya diperoleh kejelasan mengenai esai dalam perbandingannya dengan karangan lain, seperti karangan ilmiah dan sastra.

Perbandingan semacam ini dibuat untuk melihat perbedaan hubungan subjek–objek dalam ketiga jenis karangan tersebut serta kaidah-kaidah yang menjadi acuan penulisan ketiga karangan tersebut. Hal ini perlu dilakukan karena Shipley,[10] misalnya, membuat rentang esai dengan meletak-

kan formal objektif dengan perhatian pada intelektualitas pada satu sisi dan informal subjektif dengan perhatian pada pengalaman subjektif pada sisi sebaliknya. Di dalam rentang itulah ia membagi-bagi kecenderungan esai. Rumusan ini terlihat cukup meyakinkan dan mudah digunakan untuk "memilah esai", namun sebenarnya membuat esai justru tak dapat dikenali bebas dari jenis karangan lainnya karena menjadikan makalah dan monograf hingga sketsa dan humor sama-sama esai, dan hanya dibedakan dari kecenderungannya. Dengan membandingkan hubungan subjek-objek dalam karangan ilmiah, karangan sastra dan karangan esai akan terlihat bahwa pembagian esai menjadi formal objek-tif vs informal subjektif sebagaimana dilakukan oleh Shipley[11] —dan diikuti para pengutipnya di Indonesia— sama sekali tidak relevan.

Sejumlah unsur yang dibicarakan dalam upaya mengenali esai ini dilakukan dengan memanfaatkan kepus-takaan yang sudah sangat dikenal dan populer di Indonesia; hanya jika terpaksa saja, dapat digunakan kepustakaan yang tidak begitu populer di Indonesia. Hal ini sengaja untuk memudahkan dan mengingatkan kembali pengertian-pengertian yang telah "baku" dalam cakrawala harapan dan cakrawala pemahaman kita sehingga kajian ulang dan upaya mendiskusikannya menjadi lebih terbuka.

Karangan Esai, Sastra, dan Ilmiah

Ilmu merupakan pengetahuan yang didapat melalui proses tertentu yang dinamakan metode keilmuan. Metode

---

[10] Joseph T. Shipley, *Ibid. op.cit.*
[11] *Ibid. loc.cit.*

ini lah yang membedakan ilmu dengan buah fikiran yang lain. Stanley M. Honer dan Thomas C. Hunt[12] mengemukakan bahwa kerangka dasar metode keilmuan terbagi menjadi enam langkah, yaitu:

(1) Sadar akan adanya masalah dan perumusan masalah;
(2) Pengamatan dan pengumpulan data yang relevan;
(3) Penyusunan atau klasifikasi data;
(4) Perumusan hipotesis;
(5) Deduksi dan hipotesis;
(6) Tes dan pengujian kebenaran (verifikasi) dari hipotesis.[13]

Dari kerangka di atas dapat disimpulkan bahwa karangan ilmiah memiliki kaidah-kaidah tertentu sesuai dengan kerangka/metode ilmiah yang mendasarinya. Dalam penulisannya pun karangan ilmiah memiliki kaidah-kaidah sendiri yang ditandai dengan adanya pengajuan masalah, penyusunan kerangka teoretis, laporan hasil penelitian, ringkasan dan kesimpulan, abstrak dan daftar pustaka.[14]

Penulisan karangan ilmiah dengan demikian harus mematuhi kaidah tertentu, yakni kaidah ilmiah yang diharap dapat menjamin objektivitas suatu ilmu. Objektif, demikian Senn,[15] artinya data dapat tersedia untuk penelaahan keilmu-

---

[12] Yuyun Suriasumantri (ed.), *Ilmu dalam Perspektif*. Jakarta: Gramedia, 1982, h. 9.

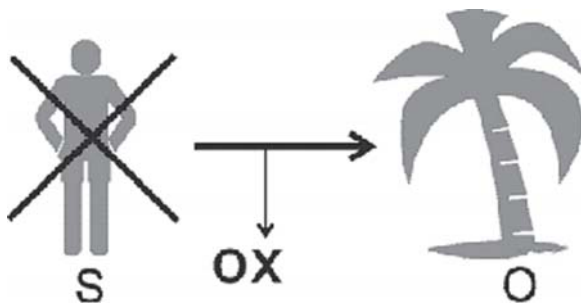
[13] Keenam langkah ini merupakan standar umum metode ilmiah yang lazim. Untuk sementara kita abaikan dulu pandangan berbeda yang dikemukakan oleh Thomas Kuhn dalam bukunya *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1962, di satu sisi dan Karl Popper dalam *The Logic of Scientific Discovery*. London: Routledge. 1959 di sisi lain.

[14] Untuk gambaran mengenai masalah ini, bacaan populer yang cukup jelas serta enak adalah Yuyun Suriasumantri, *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer*, Jakarta: Sinar Harapan, 1985, khususnya h. 309-344.

[15] Senn, dalam Yuyun Suriasumantri (ed.) *op. cit.*, hal. 115.

an tanpa ada hubung-annya dengan karakteristik individual seorang ilmuwan.

Dari isi objektifnya, demikian Cassirer,[15] ilmu mengabaikan dan tidak menonjolkan ciri-ciri individual karena salah satu tujuan pokoknya ialah meniadakan semua unsur personal dan antropomorfis. Sebab, menurut kodratnya, ilmu pengetahuan berusaha seobjektif mungkin, pengukurannya diusahakan semakin eksak. Karena itu si ilmuwan akan mengambil jarak terhadap dunia. Setiap "gangguan" dari pihak subjek akan disingkirkan.[16]

Dari penjelasan sekilas mengenai ciri-ciri karangan ilmiah tersebut, maka dapat digambarkan hubungan *subjek–objek* yang melandasi modus operandi penulisan karangan ilmiah diskemakan pada gambar 1.

S = Subjek
O = Objek
X = Kaidah Ilmiah
OX = Karangan Ilmiah

---

[15] Ernst Cassirer, *Menusia dan Kebudayaannya: Sebuah Esai tentang Manusia* (terj. Alouis A. Nugroho). Jakarta: Gramedia, 1987, h. 345.
[16] K. Bertens, *Filsafat Barat Abad XX* (Jilid II). Jakarta: Gramedia, 1985.

Dari gambar 1, tampak dengan jelas hubungan subjek yang mengamati (S) dengan objek yang diamati (O). S mengamati O, kemudian O diolah/disusun berdasar pada kaidah-kaidah ilmiah (X). S mengambil jarak dengan O sehingga kehadiran S sedapat mungkin ditiadakan. Yang tinggal adalah deskripsi O berdasarkan X (OX), yang disebut sebagai karangan ilmiah.

Berbeda dengan tulisan ilmiah, karangan sastra mempunyai kaidahnya sendiri. Dalam menulis karangan sastra, seorang sastrawan mengacu pada kaidah penulisan sastra yang relatif baku, seperti: tema, alur, penokohan, latar, sudut pandang, dan sebagainya, bagi prosa (novel dan cerpen) serta tema, diksi, irama, enjabemen, majas, rancang bangun dan sebagainya, untuk puisi.

Pengelolaan kaidah tersebut dituliskan sastrawan dengan mengacu pada konvensi sastra yang berlaku pada zamannya, baik konvensi tersebut akan diikuti maupun justru diberontaki. Maka membaca sastra, demikian Culler,[17] tidak lain merupakan tindakan menghayati suatu proses yang dikuasai oleh seperangkat aturan yang menghasilkan makna-makna tertentu.

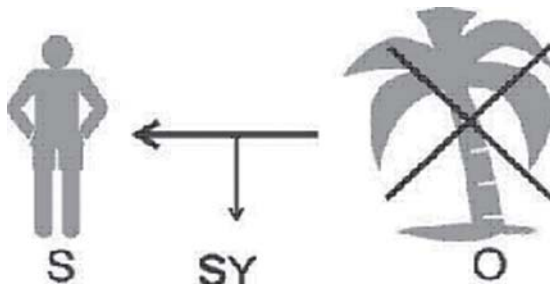
Dalam pada itu, banyak peneliti sastra berpen dapat bahwa perbedaan fiksi dan nonfiksi paralel dengan perbedaan antara teks sastra dengan teks nonsastra, misalnya Luxemburg.[18] Fiksionalitas dijadikan tolok ukur untuk menentukan apa yang termasuk sastra dan apa yang tidak.

---

[17] Jonathan Culler, *Structuralis Poetics: Structuralism, Linguistic and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975, h. 126.

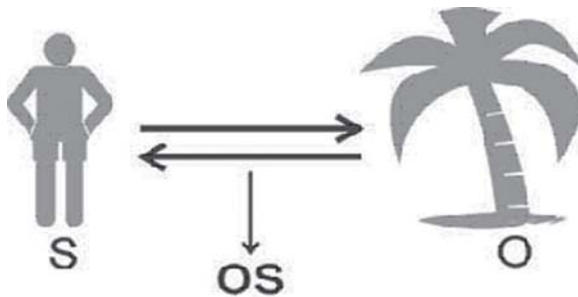
[18] Jan van Luxenburg (*et. al*.), *Pengantar Ilmu Sastra* (saduran Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia, 1984, h. 22. Pandangan bahwa fiksionalitas merupakan unsur penting sastra dianut juga oleh A. Teeuw. Lihat misalnya, A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1988.

Hubungan sastrawan dengan realitas adalah hubungan ke–mungkin–an, yakni boleh jadi realitas yang dituliskan seorang sastrawan memiliki kesesuaian dengan dunia nyata, atau kenyataan fiksional dalam sastra memiliki kemungkin-an untuk terjadi (juga) dalam kenyataan.

Karena karya sastra dicirikan oleh fiksionalitas maka karya sastra bergantung pada hasil rekaan pengarang. Jika dibuat gambar mengenai hubungan pengamat dengan realitas yang mendasari modus operandi seorang sastra-wan dalam menulis karya sastra, akan diskemakan dalam gambar 2.

S = Subjek
O = Objek
Y = Kaidah Sastra
SY = Karangan Sastra

Dari gambar 2 terlihat jelas bahwa hubungan subjek (sastrawan) yang mengamati (S) dengan realitas atau objek yang diamati (O). S mengamati O, kemudian O diabaikan dan S membuat rekaan-rekaan yang dapat berkenaan dengan O dapat juga tidak. Jikapun rekaannya berkaitan dengan O, keberadaan O tidak lagi penting karena yang ada

adalah Subjek (S) yang menyusun rekaan dan menuliskannya sesuai kaidah sastra (Y) sehingga menghasilkan SY (karya sastra).

Jika pada karangan ilmiah subjek diminimalisir dan objek menjadi utama, maka pada karangan sastra justru subjek yang mengemuka sementara objek (boleh) diabaikan. Hal ini berbeda dengan dalam karangan esai. Pada karangan esai, baik subjek maupun objek sama-sama penting dan sama-sama mengemuka. Gambar 3 menskemakan hubungan tersebut.

S = Subjek
O = Objek
OS = Karangan Esai

Dari gambar 3, terlihat jelas bagaimana hubungan subjek (esais) yang mengamati (S) dengan kenyataan atau objek yang diamati (O). Pengamat melihat kenyataan sebagaimana kenyataan tersebut hadir dan menggejala di latar kesadaran pengamat. Pengamat langsung menuliskan begitu saja kehadiran objek yang menggejala di latar kesadarannya tersebut. Kemenggejalaan tersebut bergantung pada sikap, watak, temperamen, minat, perhatian, cakrawala penga-

laman dan cakrawala pemahaman pengamat. O dipersepsi S sebagaimana O hadir di latar kesadaran S, sehingga menggejala dialektika OS. OS lah yang kemudian dituliskan oleh S dan disebut esai.

Oleh sebab itu, kepribadian S senantiasa membayang dalam tulisan-tulisan esai S mengenai O. Keberadaan O tidak dapat diabaikan oleh S sebagai-mana keberadaan S pun tak dihilangkan. Jika S dihilangkan atau direlativisir maka ia cenderung menjadi karangan ilmiah, jika ditulis berdasar kaidah ilmiah. Sementara jika O yang diabaikan, ia cenderung menjadi karangan sastra jika kaidah sastra yang digunakan untuk menuliskannya.

Hasil dialog O-S tersebut dapat berupa kesan-kesan, renungan, dan sebagainya. Sifatnya pun dapat santai atau pun serius serta dapat imajinatif maupun intelektualistis. Sementara mengenai topik yang dibicarakan ia terbuka bagi masalah apa saja, baik budaya, seni, filsafat, sosial politik, sains, ekonomi, religi, atau apa saja. Keseriusan, kesantaian, keintelektualan dan sebagainya akan sangat bergantung pada kepribadian esais dan bergantung pula pada menggejalanya kehadiran objek di latar kesadaran sang esais. Maka, sekali lagi, pembagian esai menjadi esai formal dan esai nonformal menjadi tidak relevan karena keformalan dan ketidakfor-malan sebuah karangan esai tidak ditentukan oleh ciri karangan esai tersebut melainkan sebagai hasil perjumpaan antara kepribadian subjektif sang esais dengan menggejalanya fenomena objek yang dibicarakannya di latar kesadaran esais bersangkutan.

Pembedaan di atas merupakan pembedaan karangan ilmiah, karangan sastra, dan karangan esai berdasarkan

hubungan subjek (penulis) dengan objek (yang ditulis). Perbedaan antara karangan esai dengan karangan ilmiah dan karangan sastra juga terdapat pada penalaran serta jenis karangan yang kerap digunakan. Namun, untuk kepentingan tulisan ini, cukuplah pembedaan ini menandai perbedaan antara karangan ilmiah, karangan sastra, dan karangan esai[19].

Dilihat dari segi penalaran yang digunakan maupun jenis karangan paling dominan, karangan esai memiliki perbedaan dengan karangan ilmiah maupun karangan sastra.

Dalam perspektif ini, dapat dipahami adanya esai yang berukuran pendek, sedang, maupun sangat panjang. Ukuran lazim sebuah esai maksimal sekitar 2.000-an kata. Ukuran yang dianggap ideal adalah ukuran kolom-kolom di media massa, baik koran maupun majalah. Meskipun demikian, esai dapat dibedakan menjadi esai sebagai sebuah bentuk karangan dengan esai sebagai sebuah sikap penulisan. Esai sebagai sebuah bentuk karangan mengikuti kelazim dalam ukuran yang cenderung pendek hingga sedang. Namun esai sebagai sebuah sikap penulisan tidaklah terbatas halaman-nya, misalnya buku John Locke *Essay Concerning Human Understanding*, atau buku Ernst Cassirer *An Essay on Man*. Kedua penulis tersebut menamai buku mereka esai bukan terutama karena mereka menulis dalam bentuk esai, melain-kan menulis dalam “disiplin” esai, yakni tidak harus selalu

---

[19] Bagi mereka yang berminat, bahasan lengkap mengenai masalah ini dapat dilihat pada Agus R. Sarjono, “Sebuah Bukan Esai tentang Esai”, yang menjadi pengantar *Horison Esai Indonesia* (jilid 1). Lihat juga Kata Penutup oleh Ignas Kleden “Esai: Godaan Subjektivitas”, dalam *Horison Esai Indonesia* (jilid 2). Jakarta: Horison. 2004

berfikir vertikal melainkan dapat pula berpikir lateral[20] serta memiliki hubungan subjek–objek yang tidak saling meniadakan.

Dilihat dari perspektif ini, pada dasarnya, semua percobaan (baca: upaya) baru dalam wacana pemikiran cenderung ditulis dengan menggunakan bentuk esai. Karangan Edward Said Orientalism, misalnya, termasuk dalam karangan esai karena kepribadian dan subjek(tivitas) penulis tetap membayang hampir di semua halaman, sementara objek yang dibicarakan tidak pernah diabaikan atau berubah menjadi rekaan.[21] Ia dengan leluasa bermain-main dengan model, eksperimen, catatan-catatan dan gagasan. Sebagaimana lazimnya berfikir lateral yang mencoba ke luar dari kebekuan suatu sistem tertentu, karangan Edward Said juga mencoba keluar dari kebekuan sistem wacana orientalis. Contoh ini dapat diperpanjang dengan misalnya buku-buku Franz Fanon yang mengilhami kajian Postkolonial serta buku-buku Benedict Anderson mengenai nasionalisme[22] yang menantang pandangan baku (dan beku) mengenai nasional-

---

[20] Untuk pengertian berpikir *Lateral* dan *vertikal*, lihat Edward de Bono. *Berfikir Lateral* (terj. Sutoyo, editor Herman Sinaga). Jakarta; Erlangga. 1987.

[21] Dalam pendahuluan bukunya, Edward Said dengan tegas menyatakan bahwa ia sebagai subjek pengamat tidak pernah hendak meniadakan diri sebagaimana lazim dalam penulisan ilmiah. Sedikit contohnya adalah “Sebagian besar dari saham pribadi dalam kajian ini berasal dari kesadaran *saya* sebagai seorang ’Timur’, sebagai seorang anak yang tumbuh di dua koloni Inggris. Seluruh pendidikan *saya*, di dua koloni tersebut … dst. Lihat Edward W. Said. *Orientalisme* (terj. Asep Hikmat). Bandung: Penerbit Pustaka, 1994, h. 33.

[22] Buku ini dibuka dengan “*Perhaps without* being much noticed yet, a fundamental transformation in the history of Marxism and *Marxist movements is upon us*… dst.” Tidaklah lazim buku ilmiah dibuka dengan kata “mungkin” atau “boleh jadi”. Lihat Benedict Anderson, *Imagined Communities*. London, New York: Verso, 1991

isme selama ini. Di Indonesia, buku *Tan Malaka Madilog*[23] termasuk dalam jenis buku yang ditulis dalam penyikapan esai. Demikian pula dengan buku tipis Mochtar Lubis, *Manusia Indonesia*.

Karena topik esai bebas, maka publik esai pun dapat dikatakan bersifat umum. Hal inilah yang membedakan esai sebagai bentuk karangan dengan esai sebagai sikap penulisan. Publik esai sebagai bentuk karangan bersifat umum, sedangkan publik esai sebagai sikap penulisan cenderung tidak bersifat umum. Buku John Locke *Essays Concerning Human Understanding*, Ernst Cassirer *An Essay on Man*, Edward Said *Orientalism*, Benedict Anderson *Imagined Cummunities*, misalnya, bagaimanapun tidaklah ditujukan pada publik umum. Sementara itu, boleh jadi buku *Madilog* karangan Tan Malaka sengaja ditujukan untuk publik umum, tapi hampir pasti bahwa buku itu tidak akan dibaca dan dipahami umum melainkan hanya akan dibaca serta dipahami oleh kalangan tertentu.

Puisi Esai: Spirit atau Pengertian?

Puisi esai adalah gabungan puisi dan esai. Dengan menyebut "puisi esai" terbuka dua kemungkinan:

1) Puisi yang ditulis dengan menggunakan spirit esai; atau,
2) Esai yang ditulis menggunakan kaidah puisi.

Pertama-tama, dalam kaitan subjek-objek —sejauh mengacu pada karya-karya Denny JA[24]— maka unsur esai

---

[23] Tan Malaka, *Madilog: Materialisme Dialektika Logika*. Jakarta: Pusat Data Indikator, 1999.

[24] Lihat Denny JA, *Atas Nama Cinta*: *Sebuah Puisi Esai*. Jakarta: Rene Book, 2012. Lihat juga tulisan Denny JA "Puisi Esai: Apa dan Mengapa" dalam *Jurnal Sajak* edisi 3, 2012.

sangat kuat pada puisi esai. Objek yang ditulis semuanya adalah fakta (sosial). Baik "Sapu Tangan Fang Yin" maupun "Romi dan Juli dari Cikeusik" dan "Minah Tetap Digantung", jelas mengacu pada kejadian faktual. Kefaktualan itu diperjelas dengan kehadiran catatan kaki yang menunjukkan kapan, di mana, bagaimana, kejadian itu dan siapa saja yang terlibat, dengan menunjuk pada sumber yang memberitakan fakta itu. "Balada Cinta Batman dan Robin" lebih cair faktualitasnya menyangkut pelaku peristiwa, namun peristiwanya —setidaknya fenomenanya— sendiri benar-benar berdasarkan fakta sosial dan untuk menekankan kefaktualan ini —sekali lagi— catatan kaki lah penandanya.

Semua fakta itu jika dikaji secara ilmiah akan menjadi karangan ilmiah. Namun, karangan ilmiah, sebagaimana dikemukakan di muka, menghendaki subjek pengarang sirna separipurna mungkin. Sirnanya subjek pengarang dengan segala keterlibatan dan ketergetaran pengarang atas objek yang ditulisnyalah yang mendorong penulis, dalam kasus ini Denny JA, berkeberatan. Isu-isu sosial yang ditangguknya sebagai ilmuwan sosial dan peneliti sedemikian menggundahkan pengarang dan justru "keterlibatan aktif" subjeklah yang didambakan. Keterlibatan subjek secara penuh dengan menghilangkan entitas objek sebagai fakta keras, sebagaimana lazim dalam karya sastra, di sisi lain juga tidak dikehendaki. Fakta keras itulah yang ingin ditanggapi oleh pengarang dengan subjektivitasnya. Kedua hal ini, fakta objektif dan keterlibatan subjektif, yang justru ingin tetap dipertahankan oleh pengarang. Mempertahankan keduanya, mau tidak mau mengharuskan pengarang memilih esai sebagai bentuknya. Namun, takaran subjektivitas

itu ingin ditambahkan ke tingkat keterlibatan lahir-batin, maka sastra —dalam hal ini puisi— lah yang dianggap mewadahi takaran keterlibatan pengarang. Untuk menjaga agar fakta tidak dilesapkan menjadi fiksi maka dibutuhkan catatan kaki untuk menjaga faktualitas peristiwa tetap bertahan sebagai fakta dan bukan fiksi.

Kesastraan itu juga dipilih berkait-an dengan hubungan subjek dengan objek. Pada pendekatan ilmiah, objek kajian dilakukan seditel mungkin untuk menemukan kesimpulan umum atas fenomena tertentu. Sementara dalam karangan sastra, kesimpulan umum itu dihindari. Semua kesimpulan, pandangan, sikap, dan pendekatan yang umum atas suatu fenomena dihindari oleh sastra karena pada dasarnya sastra yang baik justru menguji dan menolak segala yang umum. Fenomena umum dan pandangan generalisasi atas sesuatu akan diuji lewat partikularitas. Kategori umum akan diturunkan dan dibumikan menjadi pengalaman partikular seseorang dalam situasi dan kondisinya yang juga partikular.

Untuk mengambil contoh pada Denny JA, fenomena kerusuhan Mei 1998 yang mengambil korban etnik peranakan Cina, diangkat dalam pengalaman partikular seorang tokoh bernama Fang Yin. Pembumian fenomena sosial ke dalam kehidupan tokoh dan situasi tokoh yang partikular itu menghendaki pendekatan sastra. Sengketa dua keluarga besar turun-temurun (bisa menjadi sengketa turun-temurun dua kampung, dua etnik, dua kebudayaan, dua agama dsb.) itu diturunkan ke dalam pengalaman partikular dua muda-mudi yang saling mencinta oleh Shakespeare. Dengan itu, tragedi yang dialami Romeo dan Juliet menjadi tragedi yang menghancurkan hati para pembaca dan penonton drama

Romeo and Juliet. Risalah mengenai sebab-sebab sosiologis dan psikologis persengketaan dua kubu, lengkap dengan paparan teoretis, data statistik, dan saran pemecahan masalah, tidak akan membuat masyarakat dengan sendirinya menghayati tragedi sebuah persengketaan absurd turun-temurun itu. Justru penghadiran dua remaja saling mencinta —Romeo dan Juliet— sejak dipentaskan Shakes-peare di zaman Elizabethan melintas abad sampai sekarang ini, tetap mengoyak jiwa pembaca yang peka.

Karena berangkat dari kehendak memasuki secara pribadi fenomena-fenomena sosial yang cukup krusial di Indonesia dan mengangkatnya ke dalam bentuk puisi agar dapat terlibat secara emosional dan masuk ke dalam psikologi pelaku —dalam hal ini korban— situasi sosial tertentu, maka tidak mengherankan kalau unsur komunikasi menjadi pertim-bangan penting. Pilihan atas puisi akan tidak berguna jika masalah yang diangkat dalam puisi tidak dapat dikomunikasikan pada seluas mungkin pembaca. Dengan begitu, diksi puisi cenderung dipilih sekomunikatif mungkin. Komunikatif sendiri adalah pengertian yang relatif karena sepenuhnya bergantung pada sang penerima pesan. Makin sederhana pembaca sebagai penerima pesan maka makin sederhana dan mudah penggunaan bahasa yang disebut komunikatif. Sementara semakin canggih pembaca sebagai penerima pesan, maka kecanggihan juga menjadi bagian dari yang disebut komunikatif.

Pembaca Indonesia, nyaris dari berbagai tingkat pendidikan, bukanlah pembaca yang memiliki tradisi membaca sastra untuk akrab dengan berbagai teknik dan konvensi bahasa dalam sastra. Pada titik tertentu, dapatlah diandaikan

bahwa hal ini menunjukkan kelemahan tradisi intelektual Indonesia, karena lazimnya tradisi intelektual mengandaikan pengenalan yang relatif baik atas bacaan sastra. Namun, menyalahkan kaum terdidik Indonesia dalam kelemahan mereka yang tidak tumbuh dengan tradisi membaca dan memahami sastra, juga bukan sebuah tindakan bijak-sana. Apalagi jika diingat cukup banyak sarjana sastra yang belajar bersemester-semester ilmu sastra hingga mendapat gelar doktor di bidang sastra juga ternyata tidak terlalu mampu memahami bacaan sastra, meski telah menerbitkan beberapa buku teori sastra rangkuman berbagai teori sastra asing.

Puisi, di satu sisi kerap menghendaki penyair untuk mengolah dan memanfaatkan kata dan bahasa seoptimal mungkin. Chairil Anwar memilih kata dan mengejarnya hingga ke putih tulang kata-kata. Sutardji Calzoum Bachri menguji bahasa umum dan memporakporandakan konvensi bahasa umum untuk membebaskan kata dari konvensi umum –yang sarat muatan itu— hingga kata diharap dapat berdiri bebas dari muatan-muatan sosial-ideologis-psikologis dsb. Pendeknya, pada puisi kadang ada kebutuhan pada penyair untuk menguji konvensi bahasa. Dalam pada itu, untuk beroleh peluang komunikasi sebesar-besarnya, Denny JA justru harus memilih bahasa yang sudah menjadi konvensi masyarakat dan memanfaatkannya sebagai cara termungkin untuk berkomunikasi dengan seluas mungkin masyarakat.

***

Jurnal Sajak menyelenggarakan Lomba Menulis Puisi Esai. Denny JA telah bergabung dengan Jurnal Sajak dan menjadi warga *Jurnal Sajak* sebagai pemimpin umum. Dialah yang menggagas Lomba Menulis Puisi Esai, dan

disepakati bersama. Dengan begitu, Lomba Menulis Puisi Esai menjadi gerakan yang dengan sadar dipilih oleh *Jurnal Sajak*.

Sebelumnya, seorang redaktur *Jurnal Sajak*, Berthold Damshäuser, menulis tajuk mengenai kerinduannya akan sajak sebagai sebuah bentuk puisi yang padu dengan metrum terjaga dan melagu. Kerinduan ini juga menjadi kerinduan *Jurnal Sajak*. Di tengah situasi perpuisian Indonesia yang prosais dengan pertimbangan yang tidak terlalu mendalam atas diksi dan metrum, kerinduan ini menjadi bermakna. Kini hadirnya rubrik "Puisi Esai" dan Lomba Puisi Esai menawarkan sebuah ekstrem berbeda: "puisi murni" dan "puisi terlibat".

Di atas telah dikemukakan beberapa prinsip dasar atas karangan ilmiah, karangan esai, dan karangan sastra, termasuk puisi. Dengan menimbang pengertian karangan esai dan karangan sastra, dapat sedikit-banyak dibayangkan gabungan keduanya: puisi esai. Mungkin akan ada yang lebih tertarik pada istilah puisi esai dan berkutat untuk menguji dan mempermasalahkan kesahihan istilah puisi esai tersebut. Kami sendiri lebih tertarik untuk menggaris-bawahi spirit yang dibawa oleh puisi esai tersebut dibanding mempermasalahkan secara ketat istilah puisi esai.

Puisi esai —sebagaimana ditunjukkan karya Denny JA dalam *Atas Nama Cinta* dalam beberapa hal dapat disebut dengan puisi naratif, puisi epik, balada, dan sejenisnya, mengingat kehadiran alur dan penokohan serta latar yang tegas.

Namun, penamaan puisi naratif akan membuat orang menggarisbawahi segi naratif alias penceritaannya. Penama-

an puisi epik akan membuat orang menggarisbawahi segi keeposan sajak bersangkutan, dan seterusnya. Baik puisi naratif maupun puisi epik, misalnya, dapat sepenuhnya fiksi seperti epos *Mahabharata*. Dalam pada itu, yang ingin ditekankan dan digarisbawahi dalam puisi esai adalah justru keterkaitannya yang ketat dan solid dengan fakta, dan yang oleh karenanya membutuhkan catatan kaki atas fakta yang dirujuk. Oleh sebab itu, saya lebih tertarik pada spirit yang dibawa oleh puisi esai dibanding mempermasalahkan keketatan istilah puisi esai itu sendiri.

Beberapa spirit itu antara lain:

1) Keterlibatan penyair dengan masalah krusial yang hidup dan menjadi bagian penting dari masalah masyarakat;
2) Rasa hormat atas fakta dengan tidak buru-buru menyimpulkannya secara umum suatu fakta atau fenomena (apalagi menerima begitu saja pemberitaan umum) lantas memfiksikannya;
3) Rasa hormat atas riset untuk mengenali dengan baik dan relatif objektif masalah yang hendak ditulis sebagai puisi;
4) Membumikan secara partikular fenomena sosial dengan segala anggapan stigmatis yang hidup di masyarakat sebagai anggapan-anggapan umum ke dalam penokohan dan latar yang spesifik; dan
5) Menyadari bahwa pada hakikatnya sebuah puisi adalah aparat komunikasi. Puisi yang tidak dapat berkomunikasi dengan pembacanya kehilangan kebermaknaannya, baik kegagalan komunikasi itu akibat dari kegagalan penyair (*obskur*, misalnya) maupun akibat kegagalan pembaca (kekurangan wawasan dan pengalaman membaca puisi, misalnya).

Di tengah situasi perpuisian Indonesia yang cenderung membayangkan bahwa pembacanya adalah sesama penyair (siapa pun penyair yang diandaikan itu), maka gerakan ini menjadi signifikan. Tidaklah bijaksana hanya membayangkan segelintir penyair saat seorang penyair menulis puisi di negeri berpenduduk 200 juta lebih dengan permasalahan sosial yang demikian banyak, bertubi-tubi, dan kadang karut-marut. Oleh sebab itu, adalah perlu untuk selalu mengingatkan diri sendiri bahwa seorang penyair Indonesia menjadi bagian dari 200 juta penduduk Indonesia yang sebagian besar menderita dan tidak beruntung baik karena kesalahan mereka sendiri maupun terutama karena kedegilan elit politiknya yang cakrawala hidupnya tidak bisa lebih jauh dari syahwatnya sendiri, baik syahwat ekonomi, syahwat politik, maupun syahwat badani.

Sudah berkali-kali di Indonesia terjadi bencana, baik bencana sosial (Kerusuhan Mei 1998, Kerusuhan Sambas, Kerusuhan Maluku, Kerusuhan Poso, Kerusuhan Mesuji, dan lain-lain) maupun bencana alam (Tsunami Flores dan Aceh, Gempa Jogya dan Sumatera Barat, Meletusnya Merapi, dan sebagainya). Sudah banyak pula sajak ditulis mengenainya. Namun, seberapa partikular semua itu ditulis dalam sajak, atau sajak-sajak itu masih berupa tanggapan bersifat umum? Partikularitas membuat masalah menjadi tidak mudah untuk disimpulkan sekaligus menguji kembali generalisasi bahkan stigma-stigma yang hidup di masyarakat selama ini.

Atas gempa Yogya atau tsunami Aceh, misalnya, ada kecenderungan kita untuk terluka dan berduka atas bencana itu. Namun, sastra tidak cukup hanya berbekal airmata dan kalimat-kalimat keprihatinan. Hasilnya akan jauh berbeda

jika penyair menghadirkan satu sosok partikular dalam situasinya yang spesifik. Sosok itu bisa berupa korban bencana dengan situasinya yang khas dan spesifik dan tidak selalu mewakili generalisasi umum yang bernama “korban bencana”. Bahkan, tidak kalah menantang bagi sajak me-ngenai gempa untuk menghadirkan sosok seorang petualang —tengkulak atau orang partai, misalnya— yang tampil ke muka dengan spanduk dan papan nama di lokasi-lokasi yang gampang terlihat di setiap sudut lokasi bencana, tampil ke muka mengumpulkan semua bantuan dari berbagai pelosok Indonesia kemudian menyalurkan sebagian kecil bantuan itu dan menelan sisanya bulat-bulat tanpa berkedip. Dengan sajak yang memotret secara partikular, pembaca disuguhi gambaran yang otentik sehingga memiliki peluang untuk merenungi suatu fenomena dari hati ke hati, bukan dari kategori ke kategori.

Ada anggapan luas di masyarakat bahwa puisi adalah lamunan dan khayal. Lamunan dan khayal ini pun kemudi-an dikenakan atas fiksi. Dengan begitu, suatu puisi tidak lebih tidak kurang adalah hasil khayalan dan lamunan. Jelas anggapan umum semacam ini tidaklah benar. Celakanya, ada juga sastrawan yang percaya bahwa puisi adalah khayal-an dan lamunan. Semua puisi (yang baik) berakar pada fakta, baik fakta sosial maupun fakta psikologis. Seorang penyair sejati pada dasarnya adalah seorang peneliti, kare-na sebelum menulis puisi ia akan meriset dengan sungguh-sungguh apa yang akan ditulisnya. Tanpa riset, tanpa peng-amatan yang teliti atas objek yang ditulisnya, puisi akan menjadi sekedar otak-atik bahasa dan kerja pertukangan tanpa makna, karena bahkan tukang kursi terikat pada fakta

bahwa kursi yang dibuatnya diuji kebermaknaannya dalam kehidupan praktis. Maka, spirit untuk mengembalikan riset dan pengamatan ke haribaan puisi menjadi penting di tengah masyarakat dan penyair yang cenderung percaya bahwa puisi adalah semata hasil khayal dan lamunan belaka.

Sastra terpencil dari masyarakat oleh dua hal. Pertama, membaca sas-tra tidak ditradisikan sebagai bagian penting proses pendidikan untuk menghasilkan kaum terdidik yang literat.[25] Kedua, sastrawan tidak terlibat dalam tema-tema zaman[26] dan masalah-masalah krusial yang dihadapi masyarakatnya.

Chairil Anwar dikenal luas oleh masyarakat Indonesia juga oleh dua hal itu: sajak-sajaknya diajarkan dalam proses pendidikan dan ia menulis dari lubuk revolusi Indonesia yang menjadi tema zaman masyarakat saat itu.

Terakhir, puisi pada hakekatnya adalah suatu bentuk komunikasi. Komunikasi dalam sastra cenderung difahami dengan dua cara: komunikasi murni puitik dan komunikasi umum. Dengan mengandaikan komunikasi sastra sebagai komunikasi murni puitik, penyair kerap tergoda untuk mengutak-atik caranya berbahasa dengan anggapan makin tidak lazim makin baik, makin menyalahi tata bahasa makin bercahaya. Ada penyair yang menyatukan kata ulang menjadi satu kata (dan menghilangkan unsur kata ulang dengan makna sertaanya); ada juga penyair yang menghilangkan imbuhan

---

[25] Penjelasan yang bagus dan komprehensif mengenai *literacy* dan *orality* terdapat dalam Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (2nd ed.) New York: Routledge, 2002.

[26] Istilah tema-tema zaman mengacu pada pengertian yang diajukan oleh Paulo Freire dalam *Pendidikan sebagai Praktek Pembebasan*. Jakarta: Gramedia, 1984.

pada kata kerja sehingga menjadi kata dasar belaka padahal yang dimaksud adalah kata kerja. Misalnya, *rembulan pucat/ angin pun gigil*. Padahal jelas yang benar adalah *Rembulan pucat/angin pun menggigil*. Atau *Rembulan pucat di gigil angin*. Jelas *Rembulan pucat angin pun menggigil* dengan *Rembulan pucat di gigil angin* berbeda maknanya.

Sementara itu, dengan mengandaikan komunikasi sastra sebagai komunikasi umum penyair cenderung memilih kata yang verbal dan mudah dipahami dalam kata itu sendiri.

Padahal, dalam komunikasi puitik banyak peluang dan kemungkinan dapat dilakukan dan dimanfaatkan, mulai dari diksi alias pilihan kata, pilihan bentuk, rancang bangun, metrum, asosiasi, gaya bahasa (metafora, metonimi, repetisi dan sebagainya). Bahkan, penyair dapat memanfaatkan bentuk nonpuitik untuk melakukan komunikasi puitik, sebagaimana bentuk pamflet dipilih Rendra untuk membangun komunikasi puitik pada sajak-sajak kritik sosialnya. Beberapa pembaca percaya bahwa itu adalah benar-benar pamflet, tanpa melihat kemungkinan bahwa bentuk pamflet itu dimanfaatkan oleh Rendra secara lihai untuk keluar sejenak dari bangun kelaziman puisi liris dan masuk kem-bali menghentak pembaca dengan plesetan bentuk pamflet tersebut.

Diksi maupun bentuk puitik dituntun oleh keterlibatan intens seorang penyair dengan objek puisinya. Intensitas itu menuntut kesungguhan penyair untuk menemukan bentuk komunikasi yang tepat, yakni bentuk yang dapat mengkomunikasikan dengan memadai apa yang menggejala di latar kesadarannya.

Spirit untuk menjadikan puisi sebagai bagian aktif dalam permasalahan krusial masyarakat dan mengolah tema-tema

zaman; spirit untuk menghadirkan puisi bukan sebagai perpanjangan dari pandangan umum atau stigma umum yang hidup di masyarakat melainkan menguji semuanya dalam kehidupan partikular mereka yang terlibat; spirit untuk mengenali dengan sebaik-baiknya objek atau tema yang hendak ditulis sebagai puisi, baik melalui riset maupun pengamatan intensif; spirit untuk terlibat dengan fakta keras dalam fenomena sosial yang diderita masyarakat Indonesia yang terpinggirkan oleh berbagai kedegilan; dan spirit bahwa puisi pada awal dan akhirnya adalah komunikasi; merupakan dasar utama mengapa puisi esai menjadi bagian dan gerakan dalam *Jurnal Sajak*.

Kami percaya, para penyair Indonesia dapat memberikan sumbangan terbaik mereka yang mungkin menghasilkan capaian-capaian tak terduga, hingga puisi Indonesia menjadi bagian *inheren* dalam pedih luka dan degup harapan masyarakat Indonesia. []

Kepustakaan

Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities*. London, New York: Verso

Bacon, Francis. 2000 (1985). Kiernan, Michael. ed. *The Essayes or Counsels, Civill and Morall*. New York: Oxford University Press

Bertens, K. 1985. *Filsafat Barat Abad XX* (Jilid II). Jakarta: Gramedia

Cassirer, Ernst. 1987. *Menusia dan Kebudayaannya*: *Sebuah Esai tentang Manusia* (terj. Alouis A. Nugroho). Jakarta: Gramedia

Cuddon, J.A. 1992. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books

Culler, Jonathan. 1975. *Structuralis Poetics: Structuralism, Linguistic and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul

de Bono, Edward. 1987. *Berfikir Lateral* (terj. Sutoyo, editor Herman Sinaga). Jakarta; Erlangga.

Denny JA, *Atas Nama Cinta: Sebuah Puisi Esai*. Jakarta: Rene Book, 2012.

Encyclopediae Americana. 2001. New York: Scholastic

Encylopediae International. 1986. New York: Glorier Incorporated

Ensiklopedi Indonesia (Jilid 2). 1980. Jakarta: Ichtiar Baru–Van Hoeve

Freire, Paulo. 1984. *Pendidikan sebagai Praktek Pembebasan*. Jakarta: Gramedia

Kleden, Ignas. 2004. "Esai: Godaan Subjektivitas", Kata Penutup *Horison Esai Indonesia* (jilid 2). Jakarta: Horison.

Kuhn, Thomas. 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press

Luxenburg, Jan van (et. al.). 1984. *Pengantar Ilmu Sastra* (saduran Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia

Malaka, Tan. 1999. *Madilog: Materialisme Dialektika Logika*. Jakarta: Pusat Data Indikator

Montaigne, Michel de. 1993. *The Complete Essays* (Transl. by M.A. Screech). London: Penguin Classics.

Ong, Walter J. 2002. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (2nd ed.) New York: Routledge

Popper, Karl, 1959. *The Logic of Scientific Discovery*. London: Routledge

Said, Edward W. 1994. *Orientalisme* (terj. Asep Hikmat). Bandung: Penerbit Pustaka

Saini KM dan Jakob Sumardjo. 1985. *Apresiasi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia

Sarjono, Agus R. 2004. "Sebuah Bukan Esai tentang Esai", Kata Pengantar *Horison Esai Indonesia* (jilid 1). Jakarta: Horison

Shipley, Joseph T. 1962. *The Dictionary of World Literature*. New York: Holt, Rinehart, and Winston

Sudjiman, Panuti. 1982. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Sinar Harapan

Suriasumantri, Yuyun (ed.). 1982. *Ilmu dalam Perspektif*. Jakarta: Gramedia

Suriasumantri, Yuyun. 1985. *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer*, Jakarta: Sinar Harapan

Tarigan, H.G. 1983. *Menulis Sebagai Suatu Ketrampilan Berbahasa*. Angkasa: Bandung

Teeuw, A.1988. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya

The Oxford English Dictionary (vol. III). 1997. Oxford at the Clarendon Press: Oxford University Press

Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language. 1877. Chicago: Consolidated Book Publisher

Puisi Esai
Apa dan Mengapa?

DENNY JA

Tahun 2006, *Poetry, A Magazine of Verse*, menerbitkan tulisan John Barr, pemimpin Foundation of Poetry. Judul tulisannya: "American Poetry in New Century". Tulisan tersebut merupakan kritik tajam atas perkembangan puisi di Amerika Serikat saat itu. Namun kritiknya juga relevan dialamatkan kepada dunia puisi Indonesia saat ini.

Menurut John Barr, puisi semakin sulit dipahami publik. Penulisan puisi juga mengalami stagnasi, tak ada perubahan berarti selama puluhan tahun. Publik luas merasa semakin berjarak dengan dunia puisi. Para penyair asyik masyuk dengan imajinasinya sendiri, atau hanya merespon penyair lain. Mereka semakin terpisah dan tidak merespon persoalan yang dirasakan khalayak luas. Dalam bahasanya sendiri ia mengatakan: "*Poetry is nearly absent from public life, and poets too often write with only other poets in mind, failing to write for a greater public.*"

John Barr merindukan puisi dan sastra seperti di era Shakespeare. Saat itu, puisi menjadi magnet yang dibicara-

kan, diapresiasi publik dan bersinerji dengan perkembangan masyarakat yang lebih luas. Saat itu puisi juga memotret aura dan persoalan zamannya.

Saya sendiri pernah melakukan riset terbatas mengenai puisi yang berkembang di Indonesia di tahun 2011. Saya mendirikan Lingkaran Survei Indonesia (LSI), yang melakukan riset ratusan kali. Riset yang saya buat di LSI bahkan mampu memprediksi apa yang belum terjadi, seperti pemenang pemilu legislatif dan presiden 2009 tempo hari. Kali ini saya mencoba melakukan riset dengan sampel dan tujuan yang lebih terbatas di dunia puisi.

Sebagai sampel, saya pilih secara random lima puisi yang dimuat koran paling ternama Indonesia, untuk rentang waktu bulan Januari 2011–Desember 2011. Saya tidak mengklaim itu representasi puisi seluruh Indonesia. Namun, sampel itu representasi dari puisi yang diseleksi oleh koran yang paling besar oplahnya saja. Lalu puisi tahun 2011 ini saya berikan kepada tiga kelom-pok pembaca: pendidikan tinggi (sarjana ke atas: S1,S2,S3), pendidikan menengah (hanya tamat SMU dan SMP), dan pendidikan rendah (hanya tamat SD). Masing-masing kelompok terdiri dari 5 orang. Kepada mereka juga diberikan perbandingan puisi karya Chairil Anwar ("Aku", 1943) dan WS Rendra ("Khotbah", 1971).

Cukup mengagetkan, bahkan mereka yang tamat pendidikan tinggi sekalipun tidak mengerti dan tidak memahami apa isi puisi tahun 2011 yang dijadikan sampel itu. Mereka yang pendidikannya menengah dan bawah lebih sulit lagi memahaminya. Mereka menilai bahasa dalam puisi ini terlalu menjelimet. Jika bahasanya saja tidak dimengerti,

mereka juga sulit untuk tahu apa yang ingin disampaikan puisi itu.

Responden yang diteliti masih bisa memahami dan menebak pesan puisi Chairil Anwar atau Rendra. Kesimpulan responden mengenai puisi Chairil dan Rendra memang beragam. Namun mereka lancar menyampaikan apa yang mereka duga menjadi pesan puisi tersebut.Namun, responden sangat berjarak dengan aneka puisi tahun 2011 yang dijadikan sampel. Sekitar 90 persen dari responden bahkan tidak bisa berkomentar sama sekali soal pesan puisi.

Ketika responden diminta menganalisa mengapa mereka sulit memahami puisi itu, komentarnya beragam. Yang lebih toleran berkomentar bahwa puisi itu sama seperti lukisan. Ada lukisan realis yang mudah dipahami. Ada juga lukisan abstrak yang membuat kita harus mengernyitkan dahi keras sekali untuk mengerti isinya. Itu hanya masalah pilihan berekspresi. Yang sinis menyatakan, itu karena (bahasa diedit) "penyair masa kini hanya sibuk dengan imajinasi dan kesepiannya sendiri. Penyair itu menuliskannya dengan bahasa yang susah dipahami, dan itu kemudian diberi label "pencapai estetik bahasa." Seolah semakin sulit dipahami, semakin tinggi mutu dan kualitas puisi. Mereka memiliki komunitas yang saling memuji bahasa rumit itu. Lengkaplah mereka semakin terasing dari masyarakatnya yang lebih luas."

Namun, baik yang toleran ataupun yang sinis mengidealkan puisi seharusnya bisa dinikmati masyarakat luas dan menggunakan bahasa yang mudah dimengerti.

Kutipan di atas adalah dua sumber yang layak didengar. Sumber pertama adalah pakar puisi. John Barr memimpin

yayasan yang menerbitkan majalah puisi ternama, yang kini majalah itu sudah berusia seratus tahun. Sumber kedua adalah publik luas yang diriset melalui sampel. Dua sumber itu sampai pada kesimpulan sama, dan harapan yang sama. Mereka merindukan puisi yang lebih peduli kepada publik luas, di luar diri dunia para penyair itu sendiri. Mereka rindu juga dengan bahasa puisi yang lebih mudah dipahami publik luas.

Ini memang era kebebasan berekspresi. Keberagaman tak terhindari dan hadir di semua wilayah. Mulai dari agama, ideologi, sampai pada kesenian, selalu hadir spektrum warna warni. Adalah hak setiap insan, juga setiap penyair, untuk memilih bentuk ekspresinya sendiri. Setiap penyair, apapun bentuk bahasa yang dipilih, sah hadir di era postmodern saat ini. Tapi kutipan dua sumber di atas yang merindukan kedekatan puisi dengan masyarakat luas menarik juga untuk direspon.

***

Maret 2012, saya menerbitkan buku puisi *Atas Nama Cinta*. Di samping versi cetak, buku itu juga dibuatkan versi mobile web, sehingga dapat diakses dari handphone dan twitter sekalipun. Oleh sebagian, buku itu dianggap sebagai tonggak yang membawa sastra ke era sosial media.

Hanya dalam waktu sebulan, HITS di web buku puisi itu melampaui satu juta. Ini tak pernah terjadi sebelumnya dalam sejarah buku puisi, buku sastra bahkan buku umum sekalipun. Tak hanya membaca, sebagian mereka juga memberi komentar, seperti yang bisa dilihat di *www.puisi-esai.com*.

Saya juga terkaget. Ternyata publik luas membaca dan merespon puisi dalam waktu cepat dan *massif*. Saya menduga mereka akan memberikan respon yang sama kepada puisi lain. Asalkan mereka dihidangkan puisi dengan bahasa yang mudah. Asalkan mereka disajikan tema yang juga menjadi kegelisahan mereka sendiri. Asalkan mereka diberikan pula kemudahan akses untuk membaca puisi itu melalui jaringan yang kini hot, social media: *twitter, smartphone, internet.*

Saya sendiri sebenarnya tidak berpretensi menjadi penyair, seperti yang saya tulis di bagian pengantar buku puisi itu. Saat itu saya sedang mencari bentuk lain agar kegelisahan sosial dan komitmen saya itu sampai ke publik dalam bentuk yang pas. Dalam perjalanan saya selaku penulis, saya pernah sampai ke "aneka puncak gunung." Namun "aneka puncak gunung" itu masih tak memadai untuk mengekspresikan anak batin saya yang satu ini.

Saya sudah mengekspresikan aneka isu sosial dalam bentuk makalah riset. Temuan riset melalui LSI itu saya publikasi. Hasilnya sudah luar biasa. Di tahun 2011 sampai 2012, misalnya 10 hasil riset saya itu menjadi *headline* halaman 1 koran nasional juga 10 kali berturut-turut. Ia pernah menjadi headline halaman 1 di *Kompas, Koran Tempo, Media Indonesia, Republika, Jakarta Post, Seputar Indonesia, Rakyat Merdeka*, dan sebagainya. Tak pernah terjadi sebelumnya dalam sejarah indonesia sejak berdiri, hasil riset mendapatkan perhatian media sedemikian besar, dan diletakan di headline halaman satu berturut-turut.

Saya sudah pernah mengekspresikan aneka isu sosial dalam kolom. Hasilnya juga sudah maksimal. Aneka kolom

saya total jumlahnya tak kurang dari seribu (1986-2004) pernah dimuat di semua media nasional. Saya sudah pula mengekspresikan isu sosial itu ke dalam program talk show. Hasilnya juga sudah maksimal. Selama tiga tahun saya menjadi host talk show di Metro TV dan Delta Radio. Opini semua itu sudah dibukukan. Total semua opini sosial itu tak kurang dari dua puluh buku. Tak pernah terjadi pula sebelumnya terbit sekitar dua puluh buku sekaligus hasil opini isu sosial yang pernah diterbitkan di media nasional.

Namun, aneka bentuk opini itu tak lagi pas untuk mewadahi “anak batin” saya kali ini. Kepada kawan dekat sering saya katakan saya sedang “hamil tua.” Namun saya belum kunjung berjumpa medium untuk “melahirkannya.” Sejak tahun 2004, saya break dengan dunia tulis menulis di media. Sampai tahun 2012, selama delapan tahun itu mungkin hanya sekali atau dua kali saja saya menulis untuk media. Saya mencari medium baru. Saya merindukan medium baru.

Medium tulisan yang saya idamkan adalah yang bisa menyentuh hati. Namun medium itu juga membuat pembaca mendapatkan pemahaman tentang sebuah isu sosial, walau secuplik. Beberapa kriteria saya susun:

1) Ia harus menyentuh hati dengan cara mengeksplor sisi batin, dan mengekspresikan interior psikologi manusia kongkret.
2) Ia harus memotret manusia kongkret itu dalam suatu event sosial, sebuah realitas kongkret juga yang terjadi dalam sejarah. Tak terhindari sebuah riset dibutuhkan untuk memahami realitas sosial itu. Tak terhindari juga catatan kaki menjadi sentral dalam medium itu.
3) Ia harus dituliskan dalam bahasa yang mudah dimengerti publik luas, tapi tersusun indah.

4) Ia harus menggambar suatu dinamika sosial atau dinamika karakter pelaku. Tak terhindari medium itu menjadi panjang dan berbabak.

Empat kebutuhan itu tak bisa dipenuhi dengan medium yang ada sekarang. Esai atau makalah atau kolom jelas tidak mengeksplor sisi batin manusia. Sementara puisi yang ada juga tidak bercatatan kaki hasil riset layaknya sebuah makalah. Saya mengembangkan medium sendiri yang kemudian disebut puisi esai. Ini adalah puisi bercita rasa esai. Atau esai yang dituliskan dalam bentuk puisi. Saya menyebutnya puisi esai. Lahirlah anak batin saya dalam format puisi esai.

Apakah ini sebuah genre baru dalam puisi Indonesia? Itu bukan urusan saya lagi. Di bawah langit di era sekarang memang tak ada apapun yang sepenuhnya baru. Namun ramuan empat kriteria yang saya "masak" itu memang lain. Catatan kaki yang ada di puisi itu layaknya seperti catatan kaki sebuah makalah ilmiah.

Yang saya tak duga adalah sambutan publik atas puisi esai itu. Di web resmi *www.puisi-esai.com*, HITSnya melampaui sejuta dalam waktu kurang dari sebulan. Di dunia sosial media, twitter, buku ini diperdebatkan. Seniman papan atas bersedia bekerja sama ikut menggaungkan puisi esai ini. Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri dan Ignas Kleden bersedia memberi catatan penutup. Putu Wijaya, Sutardji Calzoum Bachri, Niniek L Karim, Sudjiwo Tedjo dan Fatin Hamama membuat video klip pembacaan puisinya. Hanung Brahmantyo, sutradara penerima citra itu, juga membuat video klip, dan merencanakan membuat film layar lebar. Jika semuanya lancar, ini puisi pertama yang dibuat ke dalam film layar lebar.

Saya menemukan format tulisan yang bisa mewakili kegelisahan saya saat itu. Dilihat dari tingginya HITS di website puisi, saya merasa format tulisan itu juga diterima publik dengan antusias. Banyak rekan lain yang juga akan menuliskan opini dan puisi dalam format tulisan serupa.

***

Mei 2012, saya berjumpa dengan para penyair dan seniman satu generasi. Sudah lebih dari dua puluh tahun mereka hidup di dunia kepenyairan. Sebuah majalah puisi yang diberi judul *Jurnal Sajak* mereka kembangkan. Mereka adalah penyair Agus R. Sarjono, Acep Zamzam Noor, Ahmad Subhanuddin Alwy, Jamal D. Rahman, dan pendisain grafis Tugas Supriyanto. Dedikasi mereka pada puisi sudah dites oleh waktu.

Saya menceritakan apresiasi saya atas *Jurnal Sajak* yang mereka buat. Saya juga membandingkannya dengan *Poetry*, *A Magazine of Verse* yg didirikan oleh Harriet Monroe di tahun 1912. Majalah *Poetry* bisa hidup panjang sampai 100 tahun dan dianggap penting tentu karena banyak hal. Salah satunya, *Poetry* ikut menyerap dan mendinamisasi aneka "*movement*" dunia puisi yang hadir di aneka zaman. Mengikuti dinamika evolusi puisi di Amerika Serikat bisa dilakukan dengan membaca majalah itu dari waktu ke waktu, karena majalah itu memantulkan apa yang riel berkembang dalam evolusi puisi.

Saya berargumen selayaknya di Indonesia, *Jurnal Sajak* memilih jalan seperti *Poetry* di Amerika Serikat. Satu yang bisa dilakukan, *Jurnal Sajak* juga menampung dan ikut mendinamisasi "*movement*" serupa. Idealnya *Jurnal Sajak* versi Indonesia tak hanya memuat karya terbaik penyair

pemula ataupun senior. Tapi *Jurnal Sajak* juga ikut aktif mendinamisasi kegairahan dan penyegaran dunia perpuisian Indonesia.

Saya membayangkan, puisi esai ini dapat menjadi awal untuk "disentuh" oleh *Jurnal Sajak*. Puisi esai potensial untuk dikemas menjadi sebuah "*movement*" juga. Sebelumnya dengan Ciputat School, saya dan kawan-kawan di sana juga bergerak di arah yang sama. Zuhairi, Gaus, Novri, Anick, Jon, Elza, Ihsan, Neng Dara, Buddhy dan kawan lain di Ciputat School sudah terlebih dahulu ikut merintis menjadikan puisi esai sebagai "*movement*" cara baru beropini dan cara baru berpuisi.

Gayung bersambut. Pertemuan dengan Agus R. Sarjono dan kawan-kawan membuat puisi esai berkelana ke tahap lanjut, menjadi sebuah "*movement*." Kesepakatan dibuat. *Jurnal Sajak* ikut mendinamisasi "*movement*" itu dengan membuatkan lomba penulisan puisi esai untuk kalangan penyair dan publik luas.

Ada kebutuhan baru. Saya selaku penggagas awal puisi esai harus merumuskan lebih detail apa yang "puisi esai" dan apa yang "bukan pusi esai." Sebuah manifesto dan *platform* yang lebih tegas dibutuhkan. Platform puisi esai ini akan menjadi kriteria panitia dalam lomba itu.

Bagi saya pribadi dan kawan-kawan, lomba itu hanya simulasi untuk mengembalikan puisi kepada khalayak luas. Lomba itu hanya simulasi untuk mengajak publik memotret realitas sosial dan mempuisikannya. Lomba itu hanya simulasi untuk mengajak publik beropini lewat puisi. Bagus sekali, *Jurnal Sajak* bersedia mengambil bagian dengan memberi ruang rubrik permanen bagi puisi esai itu.

***

Apa itu puisi esai dan apa yang bukan puisi esai? Inilah *platform* puisi esai. *Pertama*, puisi esai mengeksplor sisi batin individu yang sedang berada dalam sebuah konflik sosial. Jika Budi jatuh cinta kepada Ani, itu saja belum cukup untuk menjadi sebuah puisi esai. Topik itu hanya menjadi puisi esai, jika kondisinya diubah menjadi: Budi jatuh cinta kepada Ani, tapi mereka berbeda agama, atau berbeda kasta, atau berbeda kelas sosialnya sehingga menimbulkan satu problema dalam komunitas tertentu.

Ayah dan anak yang saling bertengkar saja tak cukup untuk menjadi bahan sebuah puisi esai. Untuk menjadi puisi esai, kasus ayah dan anak itu harus masuk dalam sebuah *setting* sosial. Misalnya sang ayah pembela Orde Baru, sementara anaknya pembela Orde Reformasi. Mereka saling menyayangi namun harus berhadapan frontal karena memilih jalan politik yang saling bertentangan.

Kedua, puisi esai menggunakan bahasa yang mudah dipahami. Semua perangkat bahasa seperti metafor, analogi, dan sebagainya justru bagus untuk dipilih. Namun diupayakan anak SMA sekalipun cepat memahami pesan yang hendak disampaikan puisi. Puisi Chairil Anwar atau Rendra dapat dijadikan referensi dalam berbahasa. Puisi juga adalah medium komunikasi.

Prinsip puisi esai, semakin sulit puisi itu dipahami publik luas, semakin buruk puisi itu sebagai medium komunikasi penyair dan dunia di luarnya.

Jika kisah itu ditulis dalam bahasa yang sulit, walaupun dengan atas nama "pencapaian estetik bahasa," ia melawan spirit puisi esai. Sejak awal puisi esai justru ingin mengembalikan puisi agar mudah dipahami publik luas. Pencapaian estetik tidak harus dengan bahasa yang sulit. Jika bahasanya

sulit dipahami itu bukan pencapaian estetik tapi ketidakmampuan penyair berkomunikasi dengan baik.

Saya sendiri juga bisa menikmati lukisan yang tidak realis, seperti aliran surealisme. Lukisan surealis Salvador Dali, "*The persistence of memory*," sangat saya nikmati. Ketika kuliah di Amerika Serikat, sempat saya beli reproduksinya dan sering saya tatap ketika lelah membuat makalah ilmiah. Namun untuk ekspresi berbahasa, saya menganut paham: "lebih mudah dipahami lebih baik."

Ketiga, puisi esai adalah fiksi. Boleh saja puisi esai itu memotret tokoh riel yang hidup dalam sejarah. Namun realitas itu diperkaya dengan aneka tokoh fiktif dan dramatisasi. Yang dipentingkan oleh puisi esai adalah renungan dan kandungan moral yang disampaikan lewat sebuah kisah, bukan semata potret akurat sebuah sejarah. Puisi esai memang bukan biografi atau potongan sejarah obyektif.

Benar bahwa dalam huru hara mei 1998 ada kasus perkosaan terhadap gadis keturunan Tionghoa. Benar bahwa sejak peristiwa itu ada keluarga keturunan Tionghoa mengungsi ke manca negara. Namun tokoh Fang Yin dalam puisi esai saya "Sapu Tangan Fang Yin", adalah fiksi. Ia tokoh rekaan. Justru karena ia fiksi, penulis sangat bebas membuat dramatisasi agar lebih menyentuh dan lebih membuat kita merenung.

Benar bahwa terjadi peristiwa Cikeusik di tahun 2011. Benar bahwa terjadi pertentangan antara Muslim garis keras dan Ahmadiyah. Namun Romi dan Yuli dalam puisi esai saya "Romi dan Yuli dari Cikeusik" adalah fiksi. Mereka dihadirkan untuk mendramatisasi isu diskriminasi sehingga menambah pembelajaran kita.

Keempat, puisi esai tidak hanya lahir dari imajinasi penyair tapi hasil riset minimal realitas sosial. Ia merespon isu sosial yang sedang bergetar di sebuah komunitas, apapun itu. Isu sosial yang direkam bisa soal diskriminasi, pembaharuan agama, kemiskinan, huru hara, dan seribu isu lainnya. Walau puisi esai itu fiksi, tapi ia diletakan dalam setting sosial yang benar.

Ketika komunitas gay menyatakan bahwa seseorang bisa menjadi gay sejak bayi (Cinta Terlarang Batman dan Robin), argumen itu ditunjang publikasi yang memang ada rujukannya di dunia nyata. Ketika dalam puisi yang sama, Bambang menikah dengan seorang gay di sebuah gereja, itu juga diperkuat dengan referensi bahwa memang ada gereja khusus untuk menikahkan kaum gay.

Catatan kaki menjadi sentral dalam puisi esai. Catatan kaki itu menunjukan bahwa fiksi ini berangkat dari fakta sosial. Jika pembaca ingin tahu lebih detail soal fakta sosial itu bisa mengeksplor lebih detail melalui catatan kaki itu. Fungsi catatan kaki tidak sekedar asesori atau gaya saja, tapi bagian sentral puisi esai. Sejak awal puisi esai ini memang menggabungkan fiksi dan fakta. Unsur fakta dalam puisi esai itu diwakili oleh catatan kaki tersebut.

Kelima, puisi esai berbabak dan panjang. Pada dasarnya puisi esai itu adalah drama atau cerpen yang dipuisikan. Dalam sebuah puisi esai, selayaknya tergambar dinamika karakter pelaku utama atau perubahan sebuah realitas sosial. Dalam puisi esai "Sapu Tangan Fang Yin" tergambar perubahan Fang Yin yang akhirnya bisa mengalahkan masa silamnya. Ia pergi dengan kemarahan besar terhadap Indonesia. Namun secara natural digambarkan dalam puisi,

ia berhasil mengalahkan kebenciannya, dan rindu kembali ke Indonesia.

Dalam puisi esai “Cinta Terlarang Batman dan Robin,” tergambar perubahan karakter Amir. Ia semula begitu takut terbuka menyatakan dirinya seorang gay. Secara bertahap akhirnya ia berani membuka topengnya.

Perubahan karakter itu dengan sendirinya membutuhkan kisah yang berbabak. Jika dikuantifikasi, puisi esai ini harus diwujudkan minimal dengan tulisan 10.000 karakter. Kelima puisi esai yang saya buat itu masing-masing panjangnya bahkan sekitar 20.000 karakter.

Namun tentu saja kelima kriteria itu bukanlah sejenis hukum agama yang berdosa jika dilanggar. Kelima kriteria itu adalah tuntunan paling mudah dikenali jika seseorang membuat sebuah puisi esai. Ketika sebuah “movement” dan genre ingin dikemas, tak terhindari harus ada garis batas yang memisahkan “*what is*” dengan “*what is not*.” Kelima kriteria itu adalah “*what is*.”

Puisi esai hanya satu variasi saja dari aneka bentuk puisi yang sudah ada dan yang akan ada. Ia tidak diklaim lebih superior atau inferior. Ia juga tidak dimaksudkan untuk mendominasi apalagi menyeragamkannya. Ia hanyalah sebuah bunga mawar dari taman firdaus sastra yang dipenuhi bunga lain jenis. Ia hanyalah rusa yang berlari di sebuah marga satwa yang didiami aneka hewan lain. Ia hanyalah warna oranye dari sebuah pelangi yang diperkaya oleh aneka warna lain.[]

Bab Dua

Atas Nama Cinta: Sejumlah Tanggapan

Isu Diskriminasi dalam Puisi Esai

DENNY JA

"Kita di Indonesia, tidak di Amerika.
Di sini agama di atas segala Tak terkecuali cinta remaja."

"Ayo Yuli, sihir hatimu. Katakan cinta kalahkan segala."

Itu dua cuplikan puisi esai "Romi dan Yuli dari Cikeusik." Romi anak pengurus Ahmadiyah, paham yang dianggap sebagian ulama menyimpang dari ajaran Islam. Sementara Yuli anak pengurus organisasi Islam yang dianggap garis keras, anti-Ahmadiyah. Dua sejoli ini saling jatuh cinta terlepas dari perbedaan paham agama keluarga mereka.

Yuli mulai ragu. Ayah dan Ibu mengatakan Kedudukan agama di atas cinta remaja. Tapi cintanya pada Romi begitu tinggi. Ia juga menyadari Romi tidak pernah meminta menjadi anak pengurus Ahmadiyah. Ketika ia lahir, ayahnya sudah menjadi pengurus Ahmadiyah. Hal yang sama dengan Yuli. Ketika Yuli lahir, ayahnya juga sudah anti-Ahmadiyah. Yuli terombang-ambing antara cinta yang tulus di hatinya, dengan kenyataan sosial bahwa Ahmadiyah itu paham yang menjadi musuh ayahnya.

Kisah di puisi ini salah satu sisi lain dari Indonesia, yang jarang dibicarakan secara terbuka. Ia bagian dari isu besar diskriminasi yang masih hidup di permukaan ataupun di bawah sadar kolektif masyarakat Indonesia. Dalam lima puisi esai di buku ini, kisah diskriminasi itu diekspresikan dari kacamata korban.

Sebagai penulis, aktivis dan peneliti, sejak lama saya merenungkan cara agar aneka isu diskriminasi itu menarik perhatian publik. Jika kasus itu dituliskan dalam paper akademis, kolom, atau esai biasa, sulit sekali menggambarkan kepekatan emosi dan suasana interior psikologi korban diskriminasi. Jika kisah itu dituliskan dalam puisi biasa atau prosa liris biasa, sulit juga menyajikan data dari isu yang faktual, yang minimal harus muncul di catatan kaki.

Saya bukan penyair dan tidak berpretensi menjadi penyair. Tapi memang kisah ini lebih memadai disajikan dalam medium baru, yang saya sebut "Puisi Esai."[1]

Fiksi dan Fakta

Masalah diskriminasi di Indonesia masih hidup, kadang terselubung dan terus dipertentangkan banyak pihak. Saya ingin memotret kisah itu dalam karangan yang dimaksudkan bisa menyentuh hati. Sekaligus juga karangan itu diikhtiarkan memberi info memadai soal konteks sosial isu diskriminasi.

---

[1] Terima kasih kepada Sapardi Djoko Damono, Ignas Kleden, Eriyanto, Fatim Hamama, Mohamad Sobary, dan kawan-kawan di Ciputat School, yang sejak awal ikut mencari label paling mewakili untuk nama generik karangan ini.

Karangan itu ditulis dalam bentuk puisi kisah cinta, namun dipenuhi catatan kaki tentang fakta. Ini sebuah eksperimen yang menjembatani fiksi dan fakta. Detail kisahnya fiksi. Tapi kenyataan sosial dari isu itu fakta.

Di samping kesamaan tematik isu diskriminasi, lima puisi esai dalam buku ini juga punya kesamaan lain. Para korban dari isu itu selalu diperlihatkan berjuang. Tak penting apakah ia menang atau kalah. Insting berjuang tokoh utamanya ini bias karena perjalanan panjang saya selaku aktivis.

Namun saya sadari, dalam dunia sastra ikhtiar berjuang itu justru lebih menyentuh jika digambarkan secara halus. Dalam sastra, tokoh utama yang menjadi korban tidak harus selalu dalam posisi yang menang pula.Apalagi menang dan kalah dalam sebuah perjuangan tak pernah pasti. Nabi Isa bagi orang Islam, atau Jesus bagi orang Kristen, hidup duniawinya diyakini pengikutnya berakhir di salib. Pengikutnya dibasmi. Sekilas, jika dinilai di tahun awal Masehi, ia kalah.

Tapi kini, 2000 tahun kemudian, agama Kristen selaku pengikut Jesus justru paling besar. Lebih besar dibandingkan pengikut agama mana pun termasuk yang tidak beragama. Dilihat dari tahun masa kini, ia menang.

Dalam perjuangan menegakkan sebuah nilai, baik agama, ideologi, atau isu sosial, akhirnya yang penting bukan menang dan kalah. Yang utama dan yang memberi inspirasi adalah ikhtiar perlawanan, terutama bagi pihak yang menjadi korban. Tak peduli, sekecil apa pun ikhtiar perlawanan itu.

Spirit cinta, ikhtiar berjuang, dan diskriminasi menjadi perekat lima puisi esai di buku ini. Itu terekam secara implisit

ataupun eksplisit, secara halus atau tersurat, baik dalam kasus diskriminasi terhadap kaum Tionghoa ("Sapu Tangan Fang Yin"), diskriminasi paham agama ("Romi dan Yuli dari Cikeusik"), diskriminasi terhadap gender ("Minah Tetap Dipancung"), diskriminasi terhadap homoseks ("Cinta Terlarang Batman dan Robin"), dan diskriminasi agama ("Bunga Kering Perpisahan").

Di akhir lima puisi esai ini, tokoh utama bisa bernasib tragis dan kalah. Bisa juga tokoh utamanya disebut menang dan happy ending. Tapi semuanya, menang dan kalah dalam perjuangan nilai, selalu sementara. Yang penting inspirasi yang ingin ditularkannya.

Puisi Esai

Kebutuhan ekspresi kisah ini membuat saya memakai sebuah medium yang tak lazim. Saya menamakannya "Puisi Esai". Ia bukan esai dalam format biasa, seperti kolom, editorial atau paper ilmiah. Namun, ia bukan juga puisi panjang atau prosa liris. Medium lama terasa kurang memadai untuk menyampaikan gagasan yang dimaksud.

Saya mencari medium dengan beberapa kriteria. *Pertama*, ia mengeksplor sisi batin, psikologi dan sisi human interest pelaku. *Kedua*, ia dituangkan dalam larik dan bahasa yang diikhtiarkan puitik dan mudah dipahami. *Ketiga*, ia tak hanya memotret pengalaman batin individu tapi juga konteks fakta sosialnya. Kehadiran catatan kaki dalam karangan menjadi sentral. Keempat, ia diupayakan tak hanya menyentuh hati pembaca/pemirsa, tapi juga dicoba menyajikan data dan fakta sosial. Karangan ini ditargetkan berhasil jika ia tak hanya menggetarkan hati tapi juga membuat pembaca lebih paham sebuah isu sosial di dunia nyata.

Kebutuhan itu membuat saya melahirkan medium penulisan yang berbeda. Saya sebut medium baru ini "Puisi Esai". Yaitu puisi yang bercita rasa esai. Atau esai tentang isu sosial yang puitik, yang disampaikan secara puitis. Ia bukan puisi yang lazim karena ada catatan kaki tentang data dan fakta di sana dan di sini, serta panjang dan berbabak. Ia juga bukan esai yang lazim karena dituliskan dengan larik, puitik dan lebih mengeksplor sisi batin.

Genre Baru?

Akankah puisi esai ini menjadi sebuah genre baru sastra Indonesia? Sebagai penulis saya seharusnya tidak terlalu dipusingkan soal itu. Tapi sebagai aktivis, saya senang sekali jika medium puisi esai semakin banyak digunakan untuk menyampaikan sisi batin individu dalam sebuah konflik atau problem sosial. Saya tentu bersemangat untuk ikut memfasilitasinya. Ketika buku ini sedang dirampungkan, beberapa penulis lain sedang riset untuk aneka isu sosial yang akan diekspresikan melalui puisi esai.

Sebuah genre baru di dunia seni atau paradigma baru di dunia pemikiran hanya ditentukan oleh satu hukum sosial saja. Yaitu apakah hal baru itu diterima oleh sebuah komunitas? Itu cukup dengan melihat banyaknya pengikut atau pengarang yang mengulangi medium atau ekspresi baru itu.

Sebuah genre pada dasarnya adalah konstruksi sosial. Ia tidak lahir hanya karena titah seorang otoritas sastra, tapi terutama karena diterima oleh publik.[2]

---

[2] Bawarshi, Anis. "The Ecology of Genre." *Ecocomposition: Theoretical and Pedagogical Approaches*. Eds. Christian R. Weisser and Sydney I. Dobrin. Albany: SUNY Press, 2001

Genre atau paradigma tidak diukur dari kualitas internal karya itu atau kedalaman cara berpikir baru yang ditawarkan. Ia semata diukur oleh daya terima publik terhadap ekspresi baru itu. Ia ditentukan oleh popularitas ekspresi baru itu.[3]

Ketika pertama kali lahir musik Rock and Roll, elit musisi saat itu menganggapnya tumpukan bunyi bernilai sampah. Rock and Roll dituding menurunkan kualitas musik. Mereka membandingkan Rock and Roll dengan musik sebelumnya: musik klasik. Namun musik Rock and Roll terus tumbuh, didaur-ulang oleh musisi lain. Munculnya genre baru musik Rock and Roll tak bisa distop oleh para "nabi" dan kritikus musisi genre sebelumnya.

Di dunia seni, tak ada sejenis paus dalam agama Katolik yang punya otoritas menentukan ajaran mana yang benar dan salah. Tak ada tembok tinggi untuk memisahkan mana sastra yang benar atau yang salah. Atau memilah ini sastra tinggi dan ini sastra rendah.

Bisa saja satu otoritas sastra beropini soal itu dan mencoba memilahnya: ini sastra serius; itu sastra populer. Tapi segera ia akan mendapatkan opini berbeda dari otoritas sastra lain, atau oleh khalayak yang punya filosofi lain. Apa daya ini era yang tak lagi bisa dimonopoli oleh siapa pun. *Superman* sudah mati!

Seni sepenuhnya milik masyarakat, bukan hanya milik elit sastrawan. Apalagi di era revolusi komunikasi dengan *Facebook*, *YouTube*, dan Twitter. Opini berseliweran.

Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions,* 3rd Ed. Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1996

Masyarakat luas akhirnya menjadi hakim penilai. Publik luas akan menentukan apakah puisi esai ini tumbuh menjadi genre baru, atau terkubur.

Setelah sebuah karya dipublikasikan, pengarangnya mati. Karya itu yang hidup. Sebuah genre baru hanya lahir jika medium puisi esai ini tumbuh secara organik, beranak-pinak melalui karya orang lain. Dunia sastra Indonesia segera hamil tua. Akan lahir sebuah genre baru: generasi penulis puisi esai.

Namun jika tak ada publikasi yang kuat lainnya dengan format serupa, puisi esai hanya berhenti sebagai ikhtiar di buku ini saja. Lalu ia terkubur. Atau sekadar menjadi catatan kaki seorang pengamat yang mencoba mereview aneka ikhtiar di dunia sastra.

Terima kasih

Ucapan terima kasih pertama saya ucapkan kepada rekan yang menjadi teman diskusi soal karangan ini: Sapardi Djoko Damono, Ignas Kleden, Eriyanto, Fatin Hamama dan Mohamad Sobary. Lima rekan tersebut banyak ikut mempe-ngaruhi ruh karangan. Ikut juga merumuskan nama untuk gaya penulisan tak biasa ini. Akhirnya saya pilih nama puisi esai, setelah mengalami perubahan berkali-kali dari opini liris, esai liris, puisi opini, dan puisi naratif.

Sapardi Djoko Damono selaku senior selalu membuka tangan untuk membantu di berbagai tahapan karangan ini. Kegairahannya memberi masukan menambah kegairahan saya sendiri untuk terus menyempurnakan karangan dari segi bentuk dan isi.

Terima kasih juga kepada kawan-kawan di Ciputat School. Ini komunitas tempat saya mematangkan konsep generik puisi esai. Terima kasih terutama kepada Ahmad Gaus AF. Sejak ide pertama, Gaus menjadi kawan diskusi dan membantu riset yang dibutuhkan. Gaus menjadi orang pertama yang secara intens terlibat penuh dalam proses karangan ini.

Juga terima kasih kepada anggota Ciputat School lain: Zuhairi Misrawi, Ihsan Ali-Fauzi, Jonminofri Nazir, Novriantoni Kahar, Elza Peldi Taher, Anick HT, Neng Dara, Jojo Rahardjo, Nur Iman Subono, Ali Munhanif, Buddy Munawar Rachman, dan Djohan Effendi. Mereka ikut memberi warna puisi esai.

Terima kasih kepada kawan tempat saya bekerja di Lingkaran Survei Indonesia dan Dua Rajawali Perkasa. Mereka –Eriyanto (saya sebut lagi), Sunarto, Budi, Barkah, Sopa, Luki, Troi, Firman dan kawan lain– banyak memberi masukan yang ikut membentuk format, plot dan isi puisi esai. Pandangan Eriyanto banyak mempengaruhi penulisan ulang puisi esai ini di masa awalnya.

Terima kasih juga kepada kawan di dunia sastra ataupun intelektual. Nirwan Dewanto, Radhar Panca Dahana, Adhie M Massardi, Effendi Gazali, J. Kristiadi, Indra J. Piliang, Eep Saefullah Fatah, Yunarto Widjaya, Amir Husein Daulay, Rocky Gerung, Yudi Latif, Hamid Basyaib, Johan Silalahi, Hamid Dipopramono, AE Priyono, Ifdhal Kasim, Baron Basuning, Tohir Effendi dan kawan lain yang tak bisa disebut satu per satu. Pujian dan kritikan mereka sepedas apa pun menjadi bumbu yang ikut mempersedap puisi esai ini.

Akhirnya, terima kasih kepada istri tersayang Mulia Jayaputri dan dua ananda tercinta, Rafi Denny dan Ramy Denny. Dengan caranya sendiri, mereka memberi komentar, ikut memberi ruh dan membiarkan saya menyendiri dalam proses perenungan hingga kadang dini hari. Saya meminta istri tercinta mengetik di komputer kalimat terakhir karangan ini. Kepada tiga permata, *Love of My Life*, buku puisi esai dipersembahkan.

Setelah selesai menulis titik terakhir karangan ini, saya semakin nyaman. Format puisi esai memang lebih bisa mengekspresikan jenis karangan saya, yang ingin merangkum kebutuhan fiksi dan fakta. Saya tak tahu, apakah impresi pribadi ini bisa digeneralisasi. Yang saya tahu, hidup memang memerlukan fakta. Hidup juga memerlukan fiksi. Puisi esai menampung keduanya. []

Menghadapi Diskriminasi dengan Puisi

IGNAS KLEDEN

I

Licentia poetica dan ambivalensi puisi rupanya bisa menjadi fasilitas yang memungkinkan puisi dimasuki oleh berbagai pihak dengan membawa keperluannya masing-masing. Tidak semua penulis sajak akan mempersembahkan hidupnya untuk kesenian seperti yang dilakukan oleh Chairil Anwar. Tidak setiap peminat puisi akan mengutak-atik kata-kata untuk coba memastikan bahwa kehidupan nyata lebih tidak logis dan lebih tidak masuk akal dari syarat menulis puisi, seperti yang dialami oleh Sapardi Djoko Damono.[1]

[1] "….. barangkali dunia nyata boleh tidak masuk akal, tetapi dunia rekaan harus masuk akal. Dunia nyata lebih tidak masuk akal dibading dunia rekaan. Segala peristiwa dalam dunia nyata terjadi begitu saja tanpa rancangan pasti sebelumnya, tetapi rangkaian peristiwa dalam dunia rekaan harus diatur sedemikian rupa agar jelas sebaik-baiknya–agar masuk akal." Lihat Sapardi Djoko Damono, "Permainan Makna", dalam Pamusuk Eneste (ed.), *Proses Kreatif*, Jilid I, Jakarta, KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), 2009, hal. 155-156.

Rendra meneliti "metode"-nya dari waktu ke waktu dalam mendamaikan amanat batin dan cetusan pikirannya dengan sarana ekspresi yang dapat menyampaikan pesan itu atas cara yang semakin membuat senyawa isi dan bentuk sebuah sajak.[2] Sutardji Calzoum Bachri bersajak untuk membuktikan bahwa kata mempunyai kehidupan semantis yang lebih liar dan lebih kaya dari konsep-konsep yang dibakukan para penyusun kamus.[3] Joko Pinorbo, penyair celana dan sarung bersajak tentang hal yang sangat sehari-hari yang apabila dipersonifikasikan akan memperlihatkan dimensi kehidupan yang sering tenggelam dalam banalitas, tetapi bisa diajak bicara dalam dialog yang memikat dan penuh inspirasi.

Di tahun enam puluhan, menulis sajak untuk mengabadikan momen-momen perubahan politik dari Orde Lama ke Orde Baru, khususnya tentang emosi dan determinasi para mahasiswa dalam menggerakkan suatu perubahan politik yang besar dan bersejarah: *Sebuah jaket berlumur darah/ Kami semua telah menatapmu/ Telah berbagi duka yang agung/ dalam kepedihan bertahun-tahun/ Sebuah sungai membatasi kita/ di bawah terik matahari Jakarta/ antara kebebasan dan penindasan/ berlapis senjata dan*

---

[2] "Saya hidup dengan disiplin pribadi yang kuat. Saya tengah mencari 'bentuk seni' yang tepat untuk isi pikiran dan rohani saya yang sedang terlibat dengan persoalan sosial-ekonomi-politik. Bentuk yang saya pakai dulu tidak memenuhi kebutuhan saya sekarang". Lihat Rendra, *Mempertimbangkan Tradisi*, Jakarta, Penerbit PT Gramedia, 1984, hal. 65.

[3] "Kata-kata harus bebas dari pengertian, dari beban idea. Kata-kata harus bebas menentukan dirinya sendiri." Sutardji Colzoum Bachri, "Kredo Puisi", dimuat dalam Sutardji Colzoum Bachri, *O Amuk Kapak: Tiga Kumpulan Sajak*, Jakarta, Penerbit Sinar Harapan, 1981, hal. 13.

sangkur baja (sajak Taufiq Ismail "Sebuah Jaket Berlumur Darah").[4] Sekarang ini pada tahun 2012, seorang peminat puisi, Denny JA, menulis lima sajak panjang dan memaklumkannya sebagai sebuah percobaan untuk memberi bentuk kepada suatu varian lain dalam puisi Indonesia, yang menggabungkan suasana batin tokoh liris dengan kondisi sosial sebagai konteks yang melahirkan suasana itu. Apakah percobaan ini membawa suatu pembaruan dalam puisi Indonesia, masih patut dilihat lebih lanjut dalam perjalanan waktu. Namun demikian, penulisnya secara sadar telah memilih suatu bidang tematik yang menjadi garapannya, yaitu diskriminasi dengan semua prasangka yang telah melahirkannya serta menelan para korban dengan penderitaan jasmani dan konflik batin, yang mungkin hingga saat ini belum cukup diketahui. Ada biaya manusia dan biaya sosial yang mungkin belum pernah cukup dihitung berapa besarnya.

Persoalan sosial bukanlah gejala baru dalam puisi Indonesia. Semenjak Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), emosi pribadi telah disingkirkan dari puisi, dan yang harus ditampilkan adalah masalah sosial dan khususnya tema politik tentang perjuangan rakyat yang harus dimenangkan. Dalam retrospeksi, dapat dikatakan sekarang bahwa apa yang diabaikan dalam sajak-sajak penyair LEKRA adalah hilangnya dimensi personal, yang pada hemat saya menjadi unsur konstitutif sebuah sajak yang berhasil. Perbedaan sajak-sajak penyair LEKRA dan sajak-sajak Rendra tentang timpangnya pembangunan dan ketidakadilan sosial ialah

[4] Dimuat dalam Taufiq Ismail, *Tirani dan Benteng*, Jakarta, Yayasan Ananda, 1993, hal. 67.

bahwa pada Rendra (dengan berbagai tingkat keberhasilan yang bisa dicapai) masalah-masalah sosial diusahakan untuk diinternalisasikan sejauh mungkin sebagai masalah pribadinya, dan diungkapkan kembali sebagai keprihatinan dan keresahan atau amarah pribadi. Nampaknya, ini syarat minimal untuk setiap sajak sosial, karena puisi tidak ditakdirkan menjadi reproduksi dari situasi sosial, tetapi sebagai respons personal kepada berbagai masalah sosial yang dihadapi.

Tanpa dimensi personal ini sebuah sajak dengan mudah sekali tergelincir menjadi pamflet perjuangan atau orasi sosial-politik. Tentang orang-orang miskin yang tersingkir dalam perjuangan hidup di kota besar Rendra menulis dengan penuh simpati: *Orang-orang miskin di jalanan,/ yang tinggal di dalam selokan,/ yang kalah dalam pergulatan,/ yang diledek oleh impian,/ janganlah mereka ditinggalkan* (sajak "Orang-Orang Miskin").[5] Atau, seorang penyair muda dari desa Jatiwangi yang mencoba mendapat tempat di Jakarta pada tahun 1955, menulis, dengan perasaan yang bercampur baur: *Kucinta kau kalau dini hari/ Redam batuk memecah sunyi/ Dan nyanyian tukang becak/ mengadukan nasib pada langit/ Dan bintang yang tak mau ngerti.* (Sajak Ajib Rosidi "Kepada Jakarta").[6] Apa yang mengharukan di sini bukan saja dan bukan terutama keadaan sosial dan masalahnya, tetapi sikap pribadi dan sentuhan personal penyair pada masalah dan kondisi sosial tempat dia terlibat.

---

[5] Rendra, *Potret Pembangunan Dalam Puisi*, Jakarta, Pustaka Jaya, 1993, hal. 82.

[6] Ajip Rosidi, *Surat Cinta Enday Rasidin*, Jakarta, Pustaka Jaya, 2002, hal. 12.

II

Penyair, dan mungkin tiap seniman kreatif, bekerja dengan mengandalkan spontanitas dan intensitas. Ada gagasan atau perasaan yang timbul, tetapi perasaan atau ide itu disambut oleh suatu intensitas tinggi, yang memberi bentuk pada sesuatu yang tadinya masih lentur dan sambur-limbur dalam angan. Tak terbayangkan seorang penyair menyusun desain untuk sajak yang hendak ditulisnya. Sajak, pada umumnya, adalah perjumpaan suasana-dalam dan suasana-luar yang menjelma menjadi momentum penciptaan. Tentu saja sebuah sajak dapat diperbaiki berulang kali oleh penyairnya, atau ditulis sekali jadi, tetapi tiap usaha editing adalah ikhtiar meningkatkan intensitas dan mempertajam daya ucap untuk mengatakan sesuatu yang telah ditangkap secara spontan.

Mengingat kebiasaan seperti itu, sajak-sajak Denny JA memperlihatkan wataknya yang menyimpang dari kebiasaan. Kelima sajak itu lahir dari suatu desain yang sadar. Tema yang digarap adalah soal diskriminasi di Indonesia pada masa reformasi, panjang masing-masing sajak itu relatif hampir sama. Tiap sajak dilengkapi dengan catatan kaki yang ekstensif untuk memberi informasi tentang situasi sosial saat terjadinya peristiwa yang dilukiskan dalam sajak. Tak lupa disertakan data-data, yang dimaksud untuk membangun Sitz im Leben baik bagi tokoh liris maupun bagi peristiwa liris yang dilukiskan. Tokoh liris adalah juga anggota masyarakat yang relatif dikenal oleh publik pembaca, karena berita tentang mereka atau jenis peristiwa yang dialaminya diberitakan luas di media cetak dan media elektronik. Itu sebabnya penulisnya tidak menyebut kelima buah penanya ini sajak,

tetapi puisi esai. Ada niat untuk mencobakan suatu bentuk lain dalam berekspresi, dengan menggabungkan puisi dan esai. Apakah ini merupakan sebuah bentuk yang amat baru dalam puisi Indonesia, akan dicoba ditinjau secara selayang pandang dalam pengantar ini.

Sajak-sajak panjang ini segera mengingatkan kita akan berbagai balada yang ditulis para penyair Indonesia modern. Balada adalah sajak yang mengandung suatu narasi yang lengkap, entah narasi tentang sebuah folklor yang hidup dalam suatu komunitas, atau pun narasi yang disusun oleh penyairnya sendiri berdasarkan cerita rakyat. Amir Hamzah menulis balada "Hang Tuah", Laksamana, cahaya Melaka, bunga Pahlawan, dalam mempertahankan Malaka, tetapi akhirnya tewas dalam pertempuran oleh peluru meriam Portugis: *Peluru terbang menuju bahtera/ Laksamana dijulang ke dalam segara*.[7] Penyair Pujangga Baru ini juga menghidupkan kembali cerita rakyat yang lain dalam balada "Batu Belah" yaitu batu yang siap meremukkan korban dalam mulutnya apabila dipanggil dengan mantera yang benar: *Batu belah, batu bertangkup/ Batu tepian tempat mandi/ Insya Allah tiadaku takut/ Sudah demikian kuperbuat janji*.[8] Ajip Rosidi menulis balada "Jante Arkidam", jagoan yang tak bisa dibekuk, karena kepandaiannya berubah wujud dari lelaki menjadi perempuan cantik, dan kemudian ber-ubah lagi menjadi lelaki perkasa. Dia raja judi dalam tiap perhelatan, dapat menembus jeruji besi pegadaian, dan menaklukkan setiap perempuan yang disenanginya: *Mulut mana*

---

[7] Lih. Amir Hamzah, *Buah Rindu*, Jakarta, Dian Rakyat, 1996, hal. 27-30.
[8] Amir Hamzah, *Nyanyi Sunyi*, Jakarta, Dian Rakyat, 1991, hal. 21-23

yang tak direguknya/ Dada mana yang tak diperasnya?/ Bidang riap berbulu hitam/ Ruas tulangnya panjang-panjang/ Telah terbenam beratus perempuan/ Di wajahnya yang tegap.[9]

Dilihat dari tradisi puisi Indonesia dan puisi dunia, kelima sajak panjang Denny JA dapatlah dimasukkan ke dalam kelompok balada, khususnya balada literer sebagaimana diperkenalkan oleh Franscois Villon di Prancis abad 14-15, yang berbeda dari balada rakyat yaitu jenis balada yang mengisahkan kembali folklor dalam bentuk puisi. Patut dikemukakan bahwa sekalipun mengambil bentuk balada, kelima sajak panjang ini memusatkan perhatian bukan pada riwayat dan perjalanan hidup para aktor liris, melainkan mengambil sebagai pokok konflik batin yang diderita para aktor liris dalam menghadapi diskriminasi yang menimpa mereka dan harus mereka hadapi. Dengan lain perkataan, penyair pun kadangkala tak dapat menghindar dari persoalan sosial yang menimpa masyarakatnya, dan akhirnya tak bisa lagi mengisolasi puisi dari keterlibatan yang langsung dalam tanggung jawab sosial.

Dalam kelima sajaknya, Denny JA dengan tegas memilih untuk berpihak pada para korban diskriminasi, dan seakan menitipkan protes, simpati, dan tekadnya melawan arus ketidakadilan melalui suara para aktor liris, dan merasa memikul tanggung jawab untuk melakukan advokasi terhadap mereka yang tidak diperlakukan sama dan setara di depan hukum. Para aktor liris ini seakan ditakdirkan untuk berhadapan dengan hambatan yang tak dapat disingkirkan

---

[9] Ajip Rosidi, *Cari Muatan*, Jakarta, Balai Pustaka, 1998, hal. 67.

dalam mencapai niatnya, sambil menderita hukuman sosial hanya lantaran keyakinan yang dianutnya, dan mengalami persekusi oleh pihak yang memperlakukan mereka sebagai anggota out-group, yang dalam praktik tak banyak bedanya dengan nasib para outcast, yang tak diakui keanggotaannya dalam masyarakat dan menjadi paria secara sosial. Untuk yang melakukan diskriminasi, sikap diskriminatif itu muncul dari prasangka perbedaan agama (dalam sajak "Bunga Kering Perpisahan"), prasangka perbedaan paham tentang agama (dalam sajak "Romi dan Yuli dari Cikeusik"), prasangka perbedaan etnis (dalam sajak "Sapu Tangan Fang Yin"), prasangka tentang perbedaan orientasi seksual (dalam sajak "Cinta Terlarang Batman dan Robin"), dan prasangka perbedaan kelas sosial (dalam sajak "Minah Tetap Dipancung").

Indonesia bukanlah suatu negeri dengan masyarakat yang bebas prasangka, sesuatu yang juga bukan khas negeri ini. Dengan mudah bisa ditunjuk berbagai prasangka yang menghantui hubungan sosial di negeri-negeri lain, termasuk negeri-negeri yang menyebut dirinya beradab dan maju. Selain lima jenis prasangka yang dilukiskan dalam sajak-sajak Denny JA, masih bisa disebutkan berbagai prasangka lain yang tak kurang menimbulkan kesulitan seperti prasangka antarbudaya, prasangka yang muncul dari perbedaan keyakinan politik, prasangka ilmu pengetahuan, dan prasangka antargenerasi dan antargender. Namun demikian kuatnya lima prasangka yang dilukiskan Denny JA, terutama disebabkan karena prasangka tersebut telah membawa korban di antara orang-orang yang belum tentu bersalah. Hal ini telah menyebabkan penulisnya mengambil sikap berpihak yang kategoris, dan menyatakan pembelaannya yang ditulis

dalam sajak-sajak panjang ini. Keberpihakan itu sedemikian kuatnya, sehingga buat sebagian, sajak-sajak ini memperdengarkan nada yang mirip suatu manifesto, sekali pun disusun dalam larik-larik sebuah sajak. Terlalu pahit untuk menyelami batin seorang gadis yang diperkosa beramai-ramai dalam kerusuhan anti Cina pada peralihan politik 1998, sebagai orang yang *tak lagi bisa merasakan sejuknya angin/ sebab kebahagiaannya tinggal ampas* (sajak "Sapu Tangan Fang Yin"). Dilukiskan pertentangan paham di antara mereka yang yakin bahwa di Indonesia *agama di atas segalanya/ tak terkecuali cinta remaja* (sajak "Romi dan Yuli dari Cikeusik") dan pihak lain yang berpandangan bahwa *manusia lebih tua dari agama/ cinta sudah ada sejak manusia diciptakanNya/ cinta lebih tua dari agama,/ingat, cinta lebih tua dari agama* (sajak "Bunga Kering Perpisahan"). Atau siapakah yang harus dipersalahkan kalau seorang Amir telah dua kali mencoba beristri (sesuai nasihat ibunya) dan tak merasakan gairah cinta terhadap perempuan yang tidur di sampingnya? Di depan pusara ibunya dia membuat pengakuan yang membuat *rerumputan sekitar makam tersentak/ angin di pohon kamboja diam mendadak*. Pada suatu sore yang sunyi dia melaksanakan tekadnya karena di atas semesta harus ditegakkan kejujuran. Maka berkatalah ia ke ibunya yang terbaring dalam pusara, *Ibu, dengarkan baik-baik ya ibu,/ Anakmu laki-laki ini seorang homoseks./ Aku seorang homoseks, Ibu!/ Telah kulawan nalurikuselama ini/ tapi tak mampu aku!/ Aku tetap seorang homoseks!/ Maafkan aku, Ibu* (sajak "Cinta Terlarang Batman dan Robin").

Di tempat lain seorang TKW yang bekerja di Timur Tengah memperkenalkan diri: *Aminah namaku/ Minah panggilanku,/ TKW asal Indonesia/ kerja di Saudi Arabia.*

Dia mengalami perkosaan bertubi-tubi oleh tuan rumahnya, sambil paspornya ditahan, gajinya tidak dibayar, dan hanya diberi beberapa uang real setiap habis diperkosa. Dia ingin mengirim uang itu ke rumahnya untuk anaknya 8 tahun yang belum bersekolah karena tak ada biaya. Tetapi hatinya memberontak, dia tak boleh menipu keluarganya dengan uang haram hadiah perkosaan. Dia akhirnya menyobek uang itu tanpa sisa. Pada percobaan perkosaan terakhir dengan ancaman pisau oleh tuan rumah, dia berhasil merebut pisau itu dan menghunjamkannya ke perut sang pemerkosa yang tewas seketika. Hukum setempat menetapkan hukuman nyawa ganti nyawa. Tanpa rasa getir dia mencatat *pemerintah memberikan tanggapan/ tapi untuk kasusku,/ itu sudah ketinggalan kereta./ Upaya hukum telat/ upaya diplomasi politik tak dirintis dari awal/ dan tidak ada pembelaan di pengadilan/ Ya, ya harus aku jalani/ hukuman pancung,/ ya ya, aku harus dipancung!* (sajak "Minah Tetap Dipancung"). Kian terasa bahwa lemahnya pembelaan politik dan absennya pembelaan hukum, telah melahirkan pembelaan dalam puisi esai yang Anda hadapi sekarang ini.

III

Kelima sajak panjang ini masih disertai catatan kaki yang luas dan panjang. Maksudnya adalah memberikan deskripsi tentang kondisi sosial di mana, mengapa dan bagaimana batin seorang aktor liris menghadapi pergolakan dan konflik. Patut dicatat bahwa catatan kaki bukanlah hal yang jamak dalam puisi, kecuali dalam antologi-antologi tatkala penyusunnya merasa perlu memberikan keterangan tambahan tentang kehadiran sebuah sajak. Ini artinya,

catatan kaki bukanlah bagian yang organis dari puisi. Tampaknya ini juga dimaklumi penulis, yang memilih cara ini untuk melukiskan perhubungan dunia-dalam dan dunia-luar dalam sajak. Namun demikian kita dengan mudah menemukan contoh lain dalam puisi Indonesia, yang menggabungkan kedua dunia itu dengan selaras dalam kerangka sajaknya. Balada yang ditulis Rendra tentang *Orang-Orang Rangkasbitung* memperlihatkan kepandaian penyairnya untuk memasukkan konteks sosial ke dalam sajaknya, sehingga hanya dengan membaca sajaknya kita sudah dapat merasakan suasana sosial tempat suatu peristiwa terjadi. Dalam sajak "Nyanyian Adinda untuk Saijah" Rendra menulis: *Di Kalijodo aku menyanyi di dalam hati/ Kawih asih seperti pohon tanpa daun,/ Mengandung duka seperti pohon tanpa akar./ Saat adalah malam menanti pagi. Dan pada larik berikutnya, Saijah, akang!/ Tanpa petunjuk dan jejak yang nyata/ Tembang cintaku yang berdebu/ mencari kamu*.[10] Kisah tentang Saijah yang pindah mencari kerja di Sumatera, perjumpaan Adinda dengan seorang bapak dari balai desa yang ramah dan berduit, bagaimana Adinda mau dirayu untuk diantar naik bus oleh bapak tersebut, bermalam di Karawaci dan akhirnya mengalami perkosaan di tempat penginapan, semuanya ditulis dalam sajak, sehingga tanpa catatan kaki apa pun seorang pembaca segera merasakan suasana dan kondisi sosial yang menjebak Adinda dalam rindunya kepada Saijah. Dengan singkat, catatan kaki hanyalah teknik yang tidak merupakan bagian konstitusional dari sajak yang ditulis.

---

[10] Rendra, *Orang-Orang Rangkasbitung*, Depok, Penerbit Rakit, 2001, hal. 35.

Bagi seorang pembaca seperti saya, percobaan oleh Denny JA adalah langkah untuk mengintegrasikan puisi dalam suatu gerakan sosial baru di Indonesia. Langkah ini telah diambil dengan kesadaran penuh oleh penulisnya, termasuk risiko yang mungkin timbul: dalam pertimbangan *literary criticism*. Ada dua segi yang terlihat di sini: integrasi gerakan sosial ke dalam puisi Indonesia, dan integrasi puisi ke dalam gerakan sosial baru. Dugaan saya, dalam percobaan yang mungkin dilakukan oleh penyair lain yang menulis puisi esai, akan terlihat nanti, segi mana yang lebih menjadi perhatian masing-masing dari mereka, sesuai dengan kecenderungan pribadi, perhatian dan latar belakang budaya dan pendidikan serta keterlibatan sosial dan pengalaman literer. Bagaimana pun halnya, ternyata selalu ada prakarsa baru dalam kebudayaan dan kesadaran sosial, yang membuka suatu cakrawala untuk pengembangan kreativitas, baik kreativitas literer maupun kreativitas sosial politik, yang menandai harapan bahwa kehidupan bangsa ini tetap berdenyut, sekali pun ada demikian banyak bencana alam dan prahara politik yang menimpa saat ini.

Ada dua hal dalam kesenian, dan dalam sastra khususnya, yang sebaiknya dibedakan, meskipun beberapa penyair yang kuat dapat mempersatukannya dalam sekali hentakan. Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, Joko Pinurbo atau Afrizal Malna adalah penyair yang menghasilkan puisi dengan kualitas yang bisa dikenang sekalipun mereka bukanlah pembaharu dalam puisi Indonesia. Chairil adalah pembaharu dengan sajak-sajak yang tetap mengilhami sampai sekarang, dan tradisi persajakannya membuka jalur yang diikuti banyak penyair hingga saat ini. Akan tetapi

Sutardji Calzoum Bachri adalah penyair yang orisinal dan sedikit banyaknya pembaharu dalam puisi Indonesia, meskipun tidak mempunyai banyak pengikut yang menulis dalam tradisi yang dicoba dirintisnya. Bagi perkembangan sastra Indonesia, kita mengharapkan lebih banyak penyair muda yang sebaiknya tampil dengan bentuk ekspresi yang orisinal, tanpa terlalu berambisi menjadi pembaharu atau bukan pembaharu. Pramoedya menulis novel dengan cara yang sangat konvensional, dan tak ada kegenitan untuk pembaruan apa pun, tetapi karya-karyanya telah menarik perhatian para kritikus sastra dunia hingga saat ini, dan tak kurang-kurangnya merebut peminat di kalangan pembaca muda di tanah air kita.

Ini artinya suatu gerakan sosial dan generasi puisi tidak selalu berkoinsidensi dalam satu angkatan yang sama. Saya merasa minimnya perhatian pemerintah terhadap masalah sosial, dan semakin tumpulnya sensitivitas sosial di kalangan masyarakat sipil di Indonesia, telah menimbulkan *countervailing movement* dalam gerakan sosial yang memusatkan perhatian dan energinya pada penyelesaian masalah-masalah sosial, sebagaimana terlihat dalam lima puisi esai yang ada dalam kumpulan sajak ini. Ini saja merupakan suatu hal yang sepatutnya diterima dan didukung karena menjadi bukti bahwa baik kepekaan maupun kreativitas sosial-politik di Indonesia tetap hidup subur, dan memberi warna kepada perubahan sosial akibat adanya ikhtiar menarik perhatian publik kepada penyelesaian masalah-masalah sosial tersebut. Akan tetapi gerakan sosial adalah suatu hal dan gerakan puisi adalah hal lain. Mengutip Chairil Anwar, *keduanya harus dicatet/ keduanya dapat*

tempat (sajak "Catetan Th. 1946").[11] Namun demikian, penggunaan format puisi untuk menjadi wadah bagi suatu amanat sosial mempersyaratkan terpenuhinya dua hal secara serentak, yaitu otentisitas masalah sosial yang dibicarakan, dan otentisitas puisi yang mengekspresikannya. Kritik terhadap penggunaan puisi hanya sebagai sarana komunikasi sudah mendapat pembahasan kritis berulang kali, khususnya terhadap misi yang dicanangkan oleh Sutan Takdir Alisjahbana dalam sajak-sajak pendidikannya, dan tidak perlu diulang kaji di sini.

Apa pun soalnya, percobaan yang dilakukan Denny JA selayaknya mendapat apresiasi kita, karena tidaklah mustahil bahwa usaha ini akan menarik atau mendorong percobaan yang bakal dilakukan oleh penulis dan penyair lainnya, yang bisa saja menghasilkan suatu pencapaian lain, yang tak terbayangkan sebelum ini, sementara pencapaian ini telah dibukakan jalannya oleh sajak-sajak panjang Denny JA.

kian, penggunaan format puisi untuk menjadi wadah bagi suatu amanat sosial mempersyaratkan terpenuhinya dua hal secara serentak, yaitu otentisitas masalah sosial yang dibicarakan, dan otentisitas puisi yang mengekspresikannya. Kritik terhadap penggunaan puisi hanya sebagai sarana komunikasi sudah mendapat pembahasan kritis berulang kali, khususnya terhadap misi yang dicanangkan oleh Sutan Takdir Alisjahbana dalam sajak-sajak pendidikannya, dan tidak perlu diulang kaji di sini.

Apa pun soalnya, percobaan yang dilakukan Denny JA selayaknya mendapat apresiasi kita, karena tidaklah musta-

---

[11] Chairil Anwar, *Aku Ini Binatang Jalang* (editor: Pamusuk Enesta), Jakarta, PT Gramedia, 1986, hal. 53.

hil bahwa usaha ini akan menarik atau mendorong percobaan yang bakal dilakukan oleh penulis dan penyair lainnya, yang bisa saja menghasilkan suatu pencapaian lain, yang tidak terbayangkan sebelum ini, sementara pencapaian ini telah dibukakan jalannya oleh sajak-sajak panjang Denny JA.

IV

Sajak-sajak sosial bukanlah gejala baru dalam puisi Indonesia. Ini mudah dipahami, karena hati yang peka menangkap pesan dari angin yang bertiup, atau mendengar kisah sepanjang masa dari ombak yang mendebur tengah malam, niscaya tak mungkin tak tergerak menyaksikan penderitaan orang lain, atau melihat bagaimana manusia terbagi ke dalam kelas-kelas sosial yang saling menjauhi. Demikianlah penyair Ajip Rosidi memandang masyarakat selalu terbelah dua, juga dengan nasib yang terbelah dua.

Di bawah langit yang sama
manusia macam dua: Yang diperah
dan setiap saat mesti rela
mengurbankan nyawa, bagai kerbau
yang kalau sudah tak bisa dipekerjakan, dihalau
ke pembantaian, tak boleh kendati menguak
atau cemeti 'kan mendera;
dibedakan dari para dewa
malaikat pencabut nyawa, yang bertuhan
pada kemewahan dan nafsu
yang bagai lautan: Tak tentu dalam dan luasnya
menderu dan bergelombang
sepanjang masa.
(Sajak Ajib Rosidi "Panorama Tanah Air").[12]

---

[12] Ajip Rosidi, *Terkenang Topeng Cirebon*, Jakarta, Pustaka Jaya, 1993, hal. 155.

Tema-tema sosial akan bertemu pada titik yang sama: keadilan dan ketidakadilan sosial, kesetaraan atau kesenjangan hak, persamaan atau perbedaan nasib, kemungkinan perbaikan atau susunan masyarakat yang tak berubah, diskriminasi atau emansipasi. Masalah yang selalu menghantui ialah apakah ketidaksetaraan dalam kemakmuran (sebagai suatu yang hampir tak bisa dicegah) harus membawa kita kepada ketidakadilan (sebagai sesuatu yang dapat dicegah)? Ataukah susunan masyarakat dengan tingkat-tingkat kesejahteraan, tingkat-tingkat kemampuan, dan tingkat-tingkat pencapaian, harus identik dengan susunan bertingkat dalam hak dan martabat, dan ketidaksetaraan dalam perlindungan politik dan perlindungan hukum? Soal ini sudah berabad menjadi debat di antara para cerdik cendekia di belahan dunia mana pun dan dalam disiplin ilmu dan filsafat yang klasik maupun modern.

Atas cara yang sama para penyair dari masa ke masa mengutarakan kegelisahan yang sama dengan berbagai cara penyampaian, dengan berbagai citra dan perbandingan, dan kita sering merasa apakah puisi mempunyai nilai penting karena otentisitas ekspresinya atau otentisitas masalah sosial yang diungkapkannya. Penyair Inggris William Blake yang hidup pada pertengahan abad ke-18 hingga awal abad ke-19, senantiasa menyanyikan kedukaan yang melanda masyarakatnya, dan pada suatu ketika merasa harus mengatakan dengan gayanya sendiri terbelahnya masyarakat antara mereka yang berada dalam kesenangan yang serba manis dan mereka yang terdampar dalam kegelapan derita yang tak kunjung putus.

Every night & every morn
some to misery are born
every morn & every night
some are born to sweet delight
some are born to sweet delight
some are born to endless night.
(Sajak William Blake "Auguries of Innocence").[13] []

[13] William Blake, *Selected Poetry* (edited with an Introduction and Notes by Michael Mason), Oxford, Oxford University Press, 1996, hal. 176.

Memahami Puisi Esai Denny JA

SAPARDI DJOKO DAMONO

Ketika Denny JA mengirimkan sajak-sajaknya yang panjang, ada suatu hal yang menyebabkan saya tertarik untuk mengajukan masalah: apa gerangan hubungan antara puisi dan catatan kaki? Seperti yang sudah dijelaskannya sendiri dengan baik, catatan kaki dalam puisinya memiliki fungsi yang utama dalam pemahamannya.

Apakah catatan kaki tidak diperlukan dalam penulisan puisi? Apakah tidak ada penyair mencantumkan catatan kaki dalam puisinya? Jawabannya tentu sudah kita ketahui: ada. Catatan kaki tidak jarang diperlukan untuk memberi penjelasan mengenai berbagai hal seperti nama, peristiwa, bahasa asing, dan berbagai hal lain yang diharapkan bisa membantu pemahaman pembaca. Dan catatan kaki bisa ditulis oleh penyairnya sendiri atau oleh orang lain. Dalam hal terakhir yang disebut itu puisi terjemahan sering menuntut catatan (kaki) untuk memberi keterangan tentang apa saja yang dianggap asing oleh pembaca sasaran.[1] Tentu bisa saja catatan kaki tidak usah disertakan dan pemahamannya diserahkan sepenuhnya kepada pembaca.

Jadi, apa hubungan antara catatan kaki dan puisi Denny? Dalam pengantarnya, Denny mengatakan bahwa puisinya "tak hanya memotret pengalaman batin individu tetapi juga konteks fakta sosialnya." Selanjutnya dijelaskannya bahwa karangannya diupayakan "tak hanya menggetarkan hati tetapi juga membantu pembaca lebih paham isu sosial di dunia nyata." Untuk mencapai sasaran itu catatan kaki yang berasal dari berbagai jenis sumber menjadi sangat penting, menjadi bagian yang sebaiknya tidak dipisahkan dari puisinya. Karena adanya catatan kaki yang fungsinya sedemikian itulah maka saya tertarik untuk mendiskusikan masalah itu di dalam catatan ini.

Karangan Denny ini puisi –itu jelas, karena antara lain ditulis dalam bentuk visual yang berupa larik yang dikumpulkan dalam bait. Dan puisi adalah fiksi, artinya karangan yang bersumber terutama (dan kadang-kadang semata-mata) pada imajinasi dan kreativitas. Betapa dekatnya pun kisah yang ditulis Denny dengan segala sesuatu yang pernah terjadi, semuanya adalah fiksi karena bersumber pada imajinasinya. Bahwa imajinasi biasa dipicu oleh segala bentuk peristiwa, itu tentu kita pahami. Itulah yang saya baca dalam karangan Denny ini.

Namun, Denny menyebut karangannya "puisi esai." Apakah esai bukan fiksi? Orang mengatakan esai adalah

---

[1] Terjemahan puisi Mao Ze Dong yang dikerjakan oleh Soeria Disastra, *Salju dan Nyanyian Bunga Mei*, 2010, terbitan Tikar Publishing, bisa dijadikan contoh. Puisi lirik Mao Ze Dong diberi catatan kaki yang rinci, yang menjelaskan berbagai hal yang berkaitan dengan peristiwa sejarah di Tiongkok ketika Mao Ze Dong menulis puisinya. Catatan kaki dalam buku itu disusun oleh penerjemahnya, tentu dengan maksud untuk memberi keterangan sejarah yang dianggap diperlukan tentang sejumlah lirik ringkas itu.

fakta yang disampaikan dengan cara khas, yang mencerminkan opini penulisnya. Esai adalah tulisan yang merupakan tanggapan pribadi terhadap masalah apa pun yang terjadi di sekitarnya; dari sisi itu esai adalah karya sastra.

Karya sastra juga memiliki fungsi serupa.[2] Namun, catatan kaki yang dicantumkan dalam buku ini bukan sekadar pandangan pribadi tetapi berasal dari berbagai sumber yang tidak bisa diklasifikasikan sebagai esai. Kita suka menyebut catatan kaki yang dicantumkan Denny itu sebagai fakta. Banyak di antara catatan kaki itu berupa berita, itu tentu yang menyebabkan kita suka mengklasifikasikan sebagai fakta. Berita selalu dikaitkan dengan fakta, sesuatu yang benar-benar terjadi. Nah, apa jadinya kalau fakta yang ada dalam catatan kaki itu dipakai untuk merujuk fiksi, yakni puisi yang bersumber pada imajinasi Denny?

Berita itu nyata, fiksi tidak; begitu umumnya pandangan kita. Tetapi bukankah "berita" bisa dengan mudah berubah atau diubah menjadi "cerita"?[3] Saya mendapat kesan bahwa adanya perbedaan antara fiksi dan fakta, antara berita dan cerita itulah yang menyebabkannya memikirkan suatu jenis karangan yang selama ini belum pernah saya dapati dalam perkembangan kesusastraan kita. Ia menyebut jenis karangannya "Puisi Esai."

Dalam hal ini, esai diklasifikasikannya sebagai fakta, dan tentunya puisi sebagai fiksi. Hal yang menarik perhatian saya

---

[2] Saya mengungkapkan masalah itu dalam "Membaca Esai," salah satu tulisan dalam buku esai saya, *Mengapa Ksatria Memerlukan Panakawan?*, Sekolah Pascasarjana, Institut Kesenian Jakarta: 2011.

[3] Masalah itu saya singgung dalam "Berita dan Cerita," salah satu tulisan dalam buku saya, *ibid.*

ketika membaca karangan dan penjelasan Denny adalah bahwa muncul tarik-menarik antara “berita” dan “cerita.” Itulah tentunya yang diinginkannya: ia mengarang lima buah kisah yang ada kaitannya dengan berbagai isu sosial dan budaya, tetapi ia tidak ingin pembaca sekadar menikmati kisahnya. Ia juga menginginkan pembaca “lebih paham isu sosial.” Itulah hakikat catatan kaki yang disertakannya.

Ketika Rendra dan F. Rahardi, misalnya, menulis puisi sosial, mereka juga tentunya menginginkan kita “lebih paham isu sosial” dan menawarkan pandangannya tentang isu tersebut. Namun, kedua penyair itu tidak menyertakan catatan kaki. Dalam salah satu sajak F. Rahardi tentang tuyul, ada kutipan dari kamus tentang definisi tuyul, dan itu bagi saya merupakan sejenis “catatan kaki” juga —yang dimasukkan ke dalam tubuh puisinya.[4] Berbeda dengan kedua penyair tersebut, Denny tidak cenderung mengejek atau menyalahkan satu pihak tetapi lebih menunjukkan adanya “ikhtiar perlawanan,” apa pun hasilnya.

Hal itu antara lain menunjukkan bahwa karangan Denny bukan puisi perlawanan atau puisi sosial seperti yang selama ini kita pahami, tetapi sejenis puisi yang khas cara penulisannya, yang disebutnya puisi esai. Kita tahu bahwa di bidang fotografi ada yang disebut foto esai, yakni serentetan foto yang “berkisah” tentang suatu isu —biasanya tanpa catatan kaki dalam ujud seperti yang ditampilkan Denny dalam karangannya.

Dalam ujud seperti yang dipilih Denny ini, puisi esai bisa menjadi pilihan bentuk bagi siapa pun yang memiliki

---

[4] Baca F. Rahardi, *Tuyul: Kumpulan Sajak 1985-1989*, Pustaka Sastra: 1990.

pandangan yang sama. Yang disampaikan dan ditulis Denny berasal dari suatu gagasan yang dengan jelas ia uraikan di dalam pengantar. Yang lebih penting lagi adalah bahwa ia telah mengangkat isu yang sepanjang pengetahuan saya belum pernah diungkapkan dalam puisi kita, seperti isu Ahmadiyah, homoseksualitas, TKW, perbedaan agama, dan dampak peristiwa Mei 1998 dalam sajak-sajak yang panjang lengkap dengan catatan kaki. Banyak penyair kita telah menulis puisi tentang peristiwa Mei 1998, misalnya, tetapi semuanya dalam bentuk lirik – pengungkapan perasaan dan emosi terhadap peristiwa tersebut.

Dalam kelima sajak yang dimuat dalam buku ini, Denny mengklasifikasikan semua itu dalam masalah diskriminasi. Setidaknya, itulah yang menjadikan gagasan dan karangan yang diberinya label Puisi Esai penting untuk dicatat dalam perkembangan puisi kita.

Saya kira ia tidak perlu risau apakah jenis puisi yang dipilihnya ini akan ditulis juga oleh penyair lain kelak. Ia sudah menawarkan suatu cara penulisan baru, dan itu sudah lebih dari cukup —apalagi dikatakannya bahwa beberapa orang juga akan memilih bentuk serupa dalam karangannya. Jadi kita akan segera menyaksikan sejumlah puisi esai dalam bentuk buku, yang tentu kita harapkan tidak hanya mencantumkan catatan kaki yang informatif tetapi juga menyuguhkan kisah yang, menurut Denny, “menggetarkan hati.”

Kita sambut gagasan Denny yang tertuang dalam buku ini. []

1

Satu Tulisan Pendek atas Lima Puisi Panjang

SUTARDJI CALZOUM BACHRI

Tentu saja puisi tidak hanya mengandung puitika. Ia juga bisa mengandung kisah, sikap, opini, argumentasi, esai. Sajak-sajak Rendra, TS eliot, Pablo Neruda mengesankan adanya hal itu. Juga misalnya larik-larik semacam milik Chairil Anwar ini: “Kalau sampai waktuku/ Ku mau tak seorang kan merayu, dst.” opini dan eksprei puitik saling menyatu. Bibit esai bisa muncul di kepala dan hati pembacanya merenungkan: apakah hidup, apakah makna hidup seribu tahun lagi?

Imajinasi (puisi) berinteraksi dengan fakta. Ilham puisi tidak muncul dari langit kekosongan lantas jatuh di atas kertas putih kosong di hadapan penyair.

Menulis puisi adalah merespons fakta-fakta kehidupan, ayat-ayat kehidupan/peristiwa yang telah tertuliskan. Puisi tidak ditulis di atas kertas kosong. Menulis puisi adalah menulis di atas tulisan. Mempertebal, menggarisbawahi tulisan kehidupan/peristiwa/makna yang telah ada atau yang sedang terjadi. Puisi yang mempertebal tulisan kehidup-

an adalah puisi yang melawan lupa. Puisi sosial atau puisi perlawanan lazimnya sering bisa dimasukkan dalam jenis ini. Di sisi lain, menulis adalah upaya untuk menutup atau melupakan ayat kehidupan yang ada. Puisi yang untuk melupa. Puisi semacam ini misalnya, kalau menulis kata "kuda" ada maksudnya untuk menutup atau melupakan kuda yang ada dalam kehidupan dan yang di kamus.

Puisi atau imajinasi bisa sewenang-wenang terhadap fakta sebagaimana sewenang-wenangnya kata terhadap maknanya. Ia bisa melecehkan fakta demi meraih kepuisi-annya. Faktanya, bagi masyarakat umum, tak ada bulan di malam lebaran, kecuali bagi pengamat yang memang diniatkan bisa melihatnya sepintas di langit. Tapi Sitor Situmorang menuliskan puisinya "Malam Lebaran": *Bulan di atas kuburan*.

Ada penyair atau puisi yang menggunakan keutuhan fakta untuk memperkuat konstruksi puitika. Dan ada penyair (puisi) yang menutup atau menyelewengkan fakta juga demi memperkuat puitika sajaknya.

Tentu saja itu dua ekstremitas. Dalam praktek dua kecenderungan itu saling berbaur.

Kelima karya Denny JA ini terilhami dari peristiwa-peristiwa/fakta yang telah terjadi/telah tertuliskan. Ini bukan puisi yang saya sebutkan tadi, kalau menulis kata "kuda" malah berniat menutup atau melupakan kuda yang ada dalam fakta sehari-hari dan kamus.

Pengarangnya menyebut karya-karyanya "puisi esai". Saya, sebagai pembaca, pertama-tama memandangnya sebagai puisi. Jika nanti di dalamnya ada ihwal-ihwal yang terasa sebagai esai, maka itu adalah nilai plus dari persajakan

ini. Boleh dikata semua sajak ini mengandung tema perlawanan yang beragam dari manusia sebagai individu. Antara lain perlawanan terhadap kemiskinan, perlawanan terhadap diskriminasi, perlawanan dari cinta.

Sajak-sajak dituturkan secara naratif dengan tokoh sentral orang kedua tunggal “dia lirik” atau orang pertama “aku lirik” dengan bait demi bait yang padat dengan perhitungan (restraint) sambil memanfaatkan peralatan puitika yang tercipta dari pertemuan larik, aliran irama dan bunyi kata-kata

“Sapu Tangan Fang Yin” adalah kisah perlawanan Fang Yin ke dalam, terhadap diri sendiri. Tidak seperti beberapa sajak lainnya, mengisahkan perlawanan ke luar, terhadap orang lain, Fang Yin yang disibukkan dengan deritanya sendiri sebagai korban kekerasan dan perkosaan, membenci Indonesia, akhirnya bisa melihat sisi positif Indonesia, dan mulai mencintai negeri itu. Ya, kisah perjalanan jatuh cinta pada Indonesia setelah sebelumnya melalui berbagai derita, benci dan kerinduan. Di Jakarta Fang Yin diperkosa, ditinggalkan pacar, mengungsi ke Amerika, setelah 13 tahun, ingin kembali ke Indonesia.

Klimaks kisah ditampilkan dengan Fang Yin membakar sapu tangan —lambang cinta— pemberian kekasihnya. Kenangan cinta lama dibakar dengan munculnya rasa cintanya terhadap Indonesia yang dulu pernah dibencinya.

Kisah dituturkan lewat bait demi bait yang cukup mantap perhitungan, tidak tergesa-gesa dan berakhir menjadi sajak panjang. Begitulah kesan yang saya dapatkan dari lima sajak-sajak ini. Dalam semua sajak, hampir setiap larik seakan cenderung diperhitungkan adanya padanan sama atau

hampir sama dari jumlah suku kata dan rima sehingga kesan puitik bisa diraih.

Bait dengan irama yang ada di dalamnya banyak membantu untuk mendapatkan pesona dalam membacanya, meski tidak ada ledakan-ledakan metafora, simile atau yang lainnya, yang seperti sering didapatkan dari sajak-sajak Rendra. Dan itu mungkin tak perlu, karena mood pada sajak-sajak ini diarahkan pada perenungan yang tenang, pertimbangan pikiran yang memang sering kita jumpai pada esai.

Kadang, metafora yang biasanya menyimpan banyak makna tidak sekali diungkapkan agar tercapai tambahan kandungan makna serta kejelasan, seperti halnya ketika penggambaran suasana "sapu tangan terbakar": *Dan tanpa pikir panjang, ia bakar sapu tangan itu;/ Api menyala, sapu tangan terbakar/ Ia melihat seluruh dirinya yang lama menjadi abu./ Masa silam terbakar,/ Derita panjang ikut terbakar,/ Cinta pada Kho terbakar/ Cemburu pada Rina pun lenyap terbakar./ Dan kemarahan pada Indonesia?/ Terbakar sudah bagai ritus penyucian diri*. Apa yang ingin saya utarakan di sini, penyair sangat mengandalkan kejelasan, seperti seorang yang menulis esai atau makalah cenderung menjauhi ungkapan gelap dan dubious.

Setelah membenci Indonesia dan 13 tahun tinggal di Amerika, kini *Indonesia masuk lagi dalam kalbunya/ Seperti nyiur yang melambai-lambai/ ….* Kini ia ingin pulang, ia meraih makna baru tentang Indonesia: *Kini ingin pulang, rindunya membara/ Ia ingin Indonesia seperti dirinya: menang melawan masa lalu/ Musibah dan bencana datang tak terduga/ Yang penting harus tetap punya mimpi./…Ini Indonesia baru, katanya, kata mereka*. Itulah sebagian larik-

larik penghujung dari sajak esai ini. Dalam sajak ini, puisi, rasa esai dan mimpi saling bertautan.

Sebagaimana kisah cinta Romeo dan Juliet memiliki latar konflik penghalang, pada "Romi dan Yuli dari Cikeusik ada konflik antara "Muslim garis keras" dan pengikut Ahmadiyah. Kisah dituturkan —sebagaimana puisi-puisi yang lain— dengan kemampuan ungkapan padat, dengan irama dan rima dari larik yang diperhitungkan, mencoba membawa pembaca asyik pada kisah yang disampaikan. Mungkin karena ini kisah cinta dan konflik agama hanya sekadar latar maka kayaknya tak perlulah pembaca mendapatkan pemahaman yang mencerahkan dari argumen dari kedua belah pihak. Cukup saja diutarakan dengan larik-larik begini: *Romi pun bercerita,/ Ahmadiyah itu Bla... bla... bla.../ Ra... ra... ra.../ Ra... ri... ru.../ Mereka dituding sesat karena Bla... bla...*. Di bait lain: *Ayah Yuli berteriak mengatakan,/ Ahmadiyah telah menyimpang dari Islam yang benar. Ajarannya sudah dinyatakan sesat/ Dalam agama berlaku prinsip/ Bla... bla... bla.../ Ra... ra... ra...*. Dan di bait berikutnya: *Yuli mencoba menjawab,/ Ahmadiyah itu Islam juga/ Karena Ta... ta... ta.../ La... la... la...*. Seingat saya Rendra pernah menuliskan pengucapan semacam ini. Ini memang salah satu ungkapan khas pengucapan puisi. Ia bisa menambah kadar puitis yang mungkin dalam konteks esai bisa menim-bulkan kekaburan.

Puisi berakhir dengan kemenangan cinta. Orangtua Juli mengalah. Tapi Juli keburu mati sebelum tahu ia dibolehkan menikah dengan pria idamannya. Kayaknya penyair tak tega atau menyadari "realistis bijak". Seakan terasa dengan dimatikan Juli puisi bersikap memihak "*win-win solution*".

Tapi apakah yang namanya menang bagi puisi? Puisi

bisa menang langsung, sekarang, ini waktu, saat seseorang membacanya. Ia tidak memerlukan waktu akan datang untuk menang. Setiap saat seseorang terpesona membaca atau mendengar pembacaan sajak maka puisi itu menang. Para pejuang sosial menggunakan puisi karena mereka tidak perlu menunggu lama untuk memenangkan pertarungan. Daya pukau puisi, menyebabkan suatu kebenaran yang masih diragukan, menjadi terasa mantap, seakan-akan kemenangan nyata (faktual) yang mungkin harus ditunggu puluhan tahun. Tentu saja puisi mempunyai perjuangannya sendiri yakni perjuangan estetika yang sering dialami para pembaharu puitika. Tapi ini tidak relevan dalam konteks tulisan ini.

Kemenangan faktual dan kemenangan puitikal adalah dua hal yang berbeda. Ketika yang faktual ingin masuk alam domain puisi ia harus tunduk dalam hukum hukum puisi yang sering tak bisa ditetapkan secara jelas. Maka segala data fakta yang dimasukkan ke dalam daerah puisi belum tentu efektif membikin mesin puitika bekerja secara maksimal. Cara yang lazim meletakkan data-data atau info-info ke dalam catatan kaki —seperti yang sering tampak dalam sajak-sajak Denny— sehingga mekanisme puisi bisa bekerja bebas maksimal.

Dalam “Minah Tetap Dipancung” dikisahkan perlawanan Minah mengubah nasib, melawan kemiskinan, melawan demi mempertahankan integritas. Juga sebagaimana sajak-sajak yang lain —ditulis dalam bait-bait yang jelas terang. Meski Minah dikesankan sebagai perempuan desa yang lugu namun ia punya bakat bisa protes/melawan: “Kamu korupsi ya?/ Kamu moroti kami ya?” katanya kepada pegawai perusahaan tenaga kerja. Ketika ia berkali-kali

diperkosa majikan, perlawanannya berbuah dengan terbunuhnya majikan.

Kebanyakan para tokoh korban dalam puisi digambarkan lebih berpikiran luas, lebih toleran dan bersikap ingin memahami "pihak lawan"-nya. Fang berhasil memahami Indonesia yang dahulu dibencinya. Dewi toleran nikah dengan pria pilihan orang-tuanya. Amir menikah dengan gadis pilihan ibunya. Hanya Juli yang keras kepala, tidak bisa memberikan toleransi terhadap orang-tuanya. Sedangkan Minah yang perempuan desa itu tak cukup memiliki info untuk bisa berusaha memahami budaya yang dihadapinya.

Pihak lawan digambarkan sebagai sosok yang keras, kaku, fanatik, tidak toleran. Tidak fair? Mana ada puisi netral apalagi kalau ia berlabel perlawanan.

Memberikan data faktual sebagai bukti agar puisi fair adalah upaya untuk mengontrol imajinasi agar menjadi fair, menjadi sebagai esai. Kelima puisi ini bisa berhasil karena memang sudah diniatkan sebagai esai. Di tangan penyair lain yang tak berniat demikian, fakta yang sama bisa terasa lain. Imajinasi adalah raja: "*can do no wrong*". Fakta besar di alam nyata bisa diciutkan bahkan dihilangkan dalam imajinasi, fakta sepele bisa jadi besar. Sinar besar dari matahari fakta bisa ditutup oleh sebuah larik mungil yang jadi.

Sama dengan sajak-sajak lain, "Cinta Terlarang Batman dan Robin" dan "Bunga Kering Perpisahan" diguratkan dengan penuturan bahasa yang jernih, lancar, dengan rima dan irama yang cukup terjaga. "Cinta Terlarang Batman dan Robin" paling kental rasa esainya dibanding sajak-sajak yang lain. Dalam "Bunga Kering Perpisahan" lagi-lagi maut

dipakai penyairnya untuk menutup persoalan atau "mendamaikan" perasaan. "Minah Tetap Dipancung", bagi saya sangat minim rasa esainya.

Semua puisi ini bisa disebut "puisi lintas batas". Ia bisa dibaca sebagai prosa, dalam pemaknaan yang positif. Jelas dan pasti bait-bait, irama, rima, metafora serta ungkapan-ungkapan lainnya menjadikan lima karya ini benar karya puisi. Tapi karena peralatan puitika itu digunakan tidak secara ekstrem, nekad, berlebihan dan tidak spekulatif (seperti halnya dalam sebagian sajak-sajak Rendra), maka peralatan puitik itu bukan hanya tidak mengganggu kalau puisi ini dibaca sebagai prosa, tapi malah memberikan nuansa khas bagi kekayaan suasana cerita.

Bagi saya, puisi esai adalah puisi pintar. Yang dengan berbagai data, fakta, argumentasi, bisa memberikan kepintaran bagi pembacanya untuk memahami dan menghayati persoalan-personal yang terkait dengan masalah atau konflik sosial.

Kalau ada puisi pintar tentu ada puisi bodoh. Puisi bodoh adalah puisi yang meng-elaborate ekspresi primitif bahkan animalistik untuk mendapat sisi manusia yang bebas intens. Bila puisi pintar dengan "seribu data" memberikan pemahaman tentang kasus-kasus konflik sosial, puisi bodoh dengan ekspresi "kebinatangan-jalang"-nya ingin mengajak pembaca hidup sepadat seribu tahun.

Bagi saya, baik puisi pintar maupun puisi bodoh adalah berkah yang bisa memberikan kecerdasan kreatif dalam dedikasinya pada khazanah perpuisian Indonesia. []

Catatan Sekilas tentang Puisi Esai Denny JA

LEON AGUSTA

Pemahaman apakah yang mungkin bisa didapatkan bila kita, masyarakat puisi khususnya, mendengar istilah-istilah seperti berikut: puisi lirik, puisi kontemplatif, puisi sufistik, puisi religius, puisi mantra, puisi prosa, puisi perlawanan, puisi pamplet, puisi kontekstual, atau puisi sosial? Juga ada berbagai penamaan lain seperti puisi klangenan, puisi gumam, puisi bisu, puisi gelap, dan terakhir yang disebut *puisi esai*. Segera tampak bahwa dinamika dalam khazanah perpuisian kita, sesuai dengan kodratnya, tidak pernah mewujudkan wajah yang tunggal. Ada keberagaman misalnya dalam gaya, kecenderungan estetik maupun karakter dari karya-karya yang ditampilkan. Gejala ini didorong oleh adanya semacam kegelisahan kreatif yang selalu melekat dalam diri para penyair yang selalu ingin mencari sesuatu yang berbeda. Perbedaan latar belakang budaya masing-masing juga sering terasa sebagai keniscayaan yang ikut mewarnai keberagaman itu.

Atau, bisa juga dengan mempertanyaakan: faktor apa sajakah yang melahirkan atau melatarbelakangi perbedaan

sedemikian? Pendidikan dan bakat? Lingkungan sosial atau masih ada faktor lainnya? Gagasan seni dan obsesi pencarian? Seperti misalnya perbedaan spirit dan pendekatan dalam penulisan sajak Chairil Anwar, si pemberontak Angkatan 45; Rendra, si burung merak yang menyuarakan puisi pamflet dan balada; dan Wiji Tukul, dengan puisi perlawanannya yang berani dan menggetarkan jiwa —untuk menyebut beberapa nama. Agaknya, semua faktor itu saling bersentuhan, saling punya pengaruh, dengan intensitas yang berbeda-beda, sepanjang periode penciptaan dari waktu ke waktu yang dibentuk oleh pengalaman penciptaan masing-masing penyair. Apa yang diungkapkan di atas merupakan sumber perbincangan yang tak akan pernah habis.

Diperlukan pemahaman sederhana dari segi bentuk tulisan dan definisinya tentang puisi, prosa, esai, atau pun naratif akademik yang sarat dengan pikiran-pikiran berat. Puisi murni misalnya dipahami sebagai suatu bentuk sastra yang terikat pada bunyi dan irama sebagai unsur keindahan yang kuat. Sementara prosa dipahami sebagai suatu bentuk sastra yang menyampaikan cerita melalui narasi yang sedikit lebih terikat pada estetika dibandingkan dengan tulisan jenis lain yang sekedar menyampaikan tema atau keterangan saja (esai, laporan, berita). Apa yang dilakukan sementara seniman dalam perjalanan penciptaan karya-karya eksperimental adalah merubuhkan dinding pemisah antara puisi dan prosa hingga melahirkan genre yang disebut puisi prosa (*prose poetry*).

Konsep dan eksperimentasi puisi prosa muncul pada masa 1855-1869 melalui tulisan Charles Baudelaire berjudul “Paris Spleen”. Tujuan Baudelaire adalah menciptakan prosa

yang cukup lincah agar dapat menimbulkan kenikmatan lirikal dalam jiwa, getaran renungan dan sentuhan hati nurani. Sampai sekarang bentuk/ genre sastra ini, yang bisa disebut semacam cangkokan dari puisi dan prosa, menimbulkan berbagai debat/ polemik di kalangan satrawan dan kritikus.

Puisi prosa merupakan kendaraan untuk membawa cerita atau sesuatu pemikiran dalam bentuk prosa (yang biasanya lebih tertuju pada pemikiran) yang penuh dengan unsur puisi (yang biasanya lebih penuh nuansa, emosi, dan keindahan). Dalam perjalanan sejarah puisi prosa ini ditemukan beberapa kecenderungan dalam tulisan: 1) penghancuran gaya puisi yang kaku dengan menghilangkan pemakaian baris-baris; 2) pemasukan kata-kata berunsur sajak dalam tulisan prosa; 3) penceritaan yang membawa pesan moral (*fables*) —sebuah teknik yang kemudian hari menjelma menjadi fantastis dan suriil di tangan Kafka; dan 4) perkenalan pendekatan modernis seperti yang ditemukan dalam tulisan Robert Bly, Rosemarie Waldrop, dan Charles Simic.

Dalam hal isi dan bobot, puisi prosa mulai mengangkat isu dan persoalan yang berada dalam sebuah masyarakat pada periode tertentu. Dalam hal ini, terdapat persamaan antara *puisi prosa* dan bentuk tulisan yang dinamakan *puisi esai* oleh Denny JA dalam bukunya yang berjudul *Atas Nama Cinta: Sebuah Puisi Esai*.

Bedanya? Dari pengamatan terhadap *Atas Nama Cinta* oleh Denny JA, puisi esai merupakan kendaraan untuk mengantarkan puisi dengan darah daging yang diangkut dari dunia nyata. Di sini satu hal yang penting dicatat, puisi

esai dalam gagasan Denny JA harus dilengkapi, ditopang oleh (sejumlah) catatan kaki. Keharusan ini tampaknya akan selalu menjadi beban penciptaan puisi esai. Satu pertanyaan: bagaimana kemungkinan lahirnya puisi esai tanpa catatan kaki? Ini sebuah wacana yang akan memerlukan pembahasan tersendiri.

Di luar tema-tema yang disajikan dalam *Atas Nama Cinta*, seandainya puisi esai yang diperkenalkan Denny JA ini diterima dan mendapat sambutan dari para penulis sebagai satu genre baru yang layak dikembangkan, puisi esai memiliki sumber tema yang bagaikan tak ada batasnya: kehidupan yang hiruk-pikuk, keseharian yang mencekik, gaduh, kontroversi yang saling tak perduli, kepura-puraan penuh muslihat dan tipu-daya, nafsu haus mangsa, dan jual beli dalih dan perkilahan, tanpa toleransi dan solidaritas atas nama nilai kebenaran, cita-cita keadilan dan keyakinan serba sepihak, dan lain-lain.

Estetika Pembebasan

Ketika puisi esai diperkenalkan sebagai penamaan oleh Denny JA, seorang akademisi dan peneliti yang mendalami pelajaran politik dan sejarah bisnis semasa kuliah di Amerika Serikat, bagi terbitnya buku *Atas Nama Cinta*, kemunculannya terasa mengejutkan dan memancing berbagai pertanyaan. Apa yang dimaksud dengan puisi esai? Sebuah nama baru dalam khazanah perpuisian Indonesia masa kini.

Mungkin kita dapat menemukan sebagian jawaban pada tema dan isi buku *Atas Nama Cinta* yang menyajikan lima kisah cinta dengan satu fokus permasalahan sosial paling rawan dan rumit, yaitu diskriminasi, (1) “Sapu Tangan Fang

Yin”, (2) “Romi dan Yuli dari Cikeusik”, (3) “Minah Tetap Dipancung”, (4) “Cinta Terlarang Batman dan Robin”, (5) “Bunga Kering Perpisahan”.

Kesan pertama adalah, penulisnya, Denny JA, menyajikan sebuah bentuk sastra yang mencampuradukkan unsur puisi, unsur prosa dan unsur esai akademik yang berangkat dari tradisi ilmiah (misalnya memakai catatan kaki sebagai bukti nyata dari keadaan sebenarnya pada masyarakat atau pemberian konteks cerita) agar menghasilkan suatu kesaksian mengenai kehidupan masyarakat masa kini. Ia berusaha menggali energi puitiknya dari berbagai kejadian dalam masyarakat dimana diskriminasi merajalela. Manusia dan kemanusiaan dihancurkan, fitrah manusia yang bersifat ilahiah pun diingkari, dinistakan.

Ia mungkin menyadari bahwa, pada masa kini, Indonesia masih belum menerapkan hak-hak kemanusiaan seutuhnya. Terutama dalam hal toleransi terhadap perbedaan agama dan jender, termasuk isu LGBT (lesbian, gay, biseksual, transjender). Contohnya, Indonesia belum metandatangani versi Deklarasi Hak Asasi Manusia Persatuan Bangsa-Bangsa (*United Nations Declaration of Human Rights*) yang meliputi soal jender dan hak-hak LGBT yang diterbitkan pada bulan Maret 2011. Lebih dari itu, pada tahun 2008, sebagai reaksi terhadap resolusi untuk mengakui hak-hak LGBT, Indonesia menandatangani resolusi yang menolak konsep dan pengakuan hak-hak LGBT tersebut. Harus dicatat bahwa ketika Deklarasi 2011 diterbitkan, Indonesia tidak lagi menolak resolusi memasukkan soal LGBT, tetapi juga masih belum menerima atau mengakui hak-hak yang diajukan PBB seperti berikut:

- Melindungi individu-individu dari kerkerasan homofobik.
- Mencegah penganiayaan dan perlakuan yang merendahkan secara kejam dan tidak manusiawi.
- Mehapuskan hukum yang mengkriminalisasikan pelaku homoseks.
- Melarang diskriminasi bedasarkan orientasi seksual dan identitas jender.
- Menjamin kebebasan berekspresi, pergaulan dan perkumpulan.

Soalnya, seperti Denny JA mengakui, nuraninya terusik dan karenanya tidak mungkin menutup mata dan bersikap tak perduli. Dia merasa tertantang untuk merespons realitas yang hidup dalam sejarah sosial kita, dengan cara yang tidak lazim dilakukannya selama ini: menulis sastra.

Ia tidak bermimpi ingin menulis puisi seperti yang sudah dia kenal meskipun ia memang akrab dengan khazanah puisi Indonesia. Ia juga kenal secara pribadi dengan banyak penyair. Tetapi ia tak melihat peluangnya dan tak mempunyai ambisi menjadi salah seorang dari mereka. Tak terbayang-kan. Ia hanya mau sesuatu yang betul-betul pas dengan dirinya. Otentisitas. Dalam upayanya menjadi penulis yang otentik ia berbekal segudang ilmu pengetahuan, kejelian mengamati gejala-gejala kemasyarakatan dan kemanusiaan dan segudang pengalaman dalam berbagai bidang. Hal ini mengandalkan kemampuan mengungkap-kan pikiran seorang intelekual, kecanggihan berbahasa dan pemben-tukan visi kemanusiaan. Jelas, rekam jejak pengalamannya sebagai seorang tokoh yang terbilang muda, lahir 4 Januari 1963, sungguh menakjubkan. Namun itu sudah menjadi

masa lalu. Masa kini adalah masa pergumulan idealisme di ranah peradaban.

Puisi esai *Atas Nama Cinta* Denny JA menghadirkan kisah-kisah yang menyayat hati, dan mengharukan sekaligus mencerahkan dengan cara yang betul-betul baru. Hal-hal yang remang-remang menjadi terang-benderang, yang ditutup-tutupi menjadi terbuka. Spirit pembebasan terasa di mana-mana hingga pembaca seperti didorong ke berbagai titik pandang yang menghadirkan kesadaran baru penuh kenikmatan. Inilah inti dari apa yang penulis namakan *estetika pembebasan*. Dihadirkan Denny JA dari kebuntuan ihwal, dari langit yang remang, dari udara yang pekat, dari sikap satu sisi yang kental dan membabi-buta, yang semuanya muncul dari lorong-lorong sejarah peradaban. Dari sini, berbagai proses pembebasan dimulai dan membuka ruang-ruang pencerahan. Seperti diakui Sutardji Calzoun Bachri, "Semua sajak (buku) ini mengandung tema perlawanan yang beragam."

Pembebasan adalah sisi lain dari perlawanan. Bukan tidak mungkin estetika pembebasan seperti yang disajikan puisi esai ini akan menjadi ilham bagi suatu kebangkitan gerakan peradaban di negeri tercinta Indonesia. Dengan konsep estetika pembebasan yang berkeluasan jengkauannya, kita dapat berharap berbagai karya baru akan lahir di masa mendatang. Namun adalah jelas, bila untuk membaca puisi esai saja sudah memerlukan bekal intelektualitas yang lebih dari sekedar, apalagi untuk menciptakannya. Puisi esai tidak mungkin dilahirkan oleh penyair yang hanya berbekal bakat alam. Tampaknya, era bakat alam sudah berlalu.

Peradaban sebagaimana halnya dengan kebudayaan memerlukan upaya pembebasan dari berbagai kelemahan

yang melekat dalam dirinya. Upaya pembebasan memerlukan proses yang tidak mungkin berdasarkan rancangan yang serba sudah jadi. Dari itu intervensi energi estetik diperlukan. Atau dengan kata lain proses pembebasan harus berlangsung dengan mengoptimalkan peran pada kekuatan estetik. Batas yang kaku antara seni dan bukan seni yang hanya mengukuhkan tirani estetika, dibaikan. Estetika pembebasan mempunyai ambisi untuk membangun ruang yang kemas berkeluasan bagi kehadirannya di tengah masyarakat. Hak masyarakat untuk menikmati seni yang mengabdi pada kemajuan dan pencerahan peradaban, tersaji bagai makanan sehari-hari. Tetapi, dari awal sudah terbayang, puisi esai memerlukan kritikus yang mampu membangun jembatan emas antara karya dan masyarakat. Salah satu usaha demikian adalah menghadirkan karya ini dalam media sosial seperti YouTube.

Paru-parunya, Catatan Kaki

Kita dapat menunjukkan bahwa teks *Atas Nama Cinta* adalah prosa dalam beberapa bagian. Terkesan, kadar puitiknya terkadang lemah. Untuk disebut esai, apalagi. Formatnya jauh dari kelaziman dan standar sebuah esai. Namun dengan menghadirkan tiga unsur —puisi, prosa dan cacatan kaki— kiranya dapat dipahmi, dan penamaan puisi esai dapat diterima. Kehadiran catatan kaki berperan sedemikian rupa untuk menciptakan "paru-paru" bagi kisah-kisah yang disajikan. Catatan kaki menjadikan puisi esai hidup dan bernafas, bukan hanya sebatas lingkungan masyarakat sastra saja, tetapi menerobos ke tengah masyarakat luas. Catatan kaki menyajikan bukan hanya keasyikan menikmati dan berpikir, tetapi juga banyak kejutan.

Catatan kaki terlihat pada “Sapu Tangan Fang Yin” (7), “Romi dan Yuli dari Cikeseuk” (6), “Minah Tetap dipancung” (6), “Cinta Terlarang Batman dan Robin” (11), “Bunga Kering Perpisahan” (6). Catatan kaki ini menegaskan bahwa Denny JA berangkat dari tradisi akedemik dimana ia menikmati pendidikan dan menumpuk ilmu pengetahuan. Inilah yang membedakan karya Denny JA dengan genre lainnya. Catatan kaki ini membuka ruang pembebasan antara ilmu pengetahuan, teknologi, hukum, teologi, masalah sosial dan seni yang terkotak-kotak dalam disiplin masing-masing dan mempersatukannya dalam teks. Tanpa catatan kaki tak ada puisi esai. Kehadiran catatan kaki dalam karya-karya yang disebut puisi esai merupakan terobosan baru dalam khasanah *creative writing* di Indonesia.

***

Kejar Cina. Bunuh Cina (“Sapu Tngan Fang Yin”). Massa berteriak histeris bersahut-sahutan. Buas dan ganas bagai hewan liar kelaparan. Perkosaan terjadi di mana-mana. Juga penjarahan. *Mereka berebut menjarah, saling mendahului/ Tunggang-langgang, tindih-menindih terjebak api/ Dalam bangunan yang menyala-nyala/ Terpanggang hidup-hidup/ tewas sia-sia*. Bagaimana memahami teks-teks begini?

Kita mungkin bertanya dan bertanya tak habis-habis pikir. Dari mana saja datangnya makhluk-makhluk liar ini? Siapa mereka? Pertanyaan yang membuat kita sangat terusik, sampai ke dalam mimpi. Bencana bisa begitu dekat tiba-tiba, menggilas kaum lemah sampai lumat. Dari cacatan kaki kita temukan berbagai informasi yang menghidupkan

kembali kenangan getir dari Peristiwa 13-14 Mei 1998, dengan detail-detail penting yang membuat kita tercengang, tak habis pikir. *(Tercatat 70.000 warga keturunan etnis Cina meninggalkan Indonesia pascakerusuhan Mei 1998 itu — catatan kaki 2; ... saat itu sedang terjadi rivalitas Prabowo dan Wiranto* —catatan kaki 6, dst.).

Dalam teks lainnya, kehadiran catatan kaki sungguh signifikan. Membandingkan catatan kaki 1, 2, 3 dengan 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 dan 11, dalam "Cinta Terlarang Batman dan Robin", memerlukan ketekunan telaah seorang pengamat sosial yang betul-betul peduli terhadap dunia dan masalah kalangan gay. Mereka diciptakan oleh Tuhan yang sama dengan yang menciptakan kita. Dengan mengedepankan beberapa contoh di sini, kiranya jelaslah bahwa membaca puisi esai *Atas Nama Cinta* adalah suatu pengalaman tersendiri untuk memahami masalah sosial dimana diskriminasi terjadi.

Dalam kisah cinta gay, Denny JA memilih maut untuk mengakhiri kisahnya. Di makam ibu, si anak memohon maaf sembari mengungkapkan pengakuan, yang terlambat. Mari kita nikmati, betapa indahnya ungkapan suasana keharuan di pemakaman:

> *Rumputan sekitar makam tersentak*
> *Angin di pohon kamboja diam mendadak*
> *Namun langit tetap biru*
> *Dan awan dengan tenang lalu*
> ("Cinta Terlarang Batman dan Robin").

Dalam kisah cinta beda agama, maut juga begitu dekat menunggu. Denny JA memilih keindahan tragedi teramat pilu sebagai sajian akhir:

Kisah duka sudah dituntaskan
Bagi manusia
Layar Agung sudah diturunkan
Dari atas Sana
("Romi dan Yuli dari Cikeusik").

Siapa yang tak terkejut membaca, misalnya, catatan kaki (4) "Bunga Kering Perpisahan" yang memaparkan "Ada keterangan bahwa Nabi Muhammad pernah menikah dengan Maria Qibtiah, seorang perempuan beragama Kristen Koptik Mesir dan Sophia yang beragama Yahudi. Para sahabat seperti Usnab bin Affan menikah dengan Nailak binti Qurakashah al Kalbiyah yang Nasrani, Thalhah bin Ubaidillah menikah dengan perempuan Yahudi di Damaskus, Huzaifah menikah dengan perempuan Yahudi di Madian. Keterangan ini disampaikan oleh Prof. Musdah Mulia, Prof. Kautsar Azhari Noer dan Prof. Zainun Kamal dalam Klub Kajian Agama (KKA) ke-200, yang digelar Yayasan Paramadina pada 17 Oktober 2003."

Sebagai catatan akhir, puisi esai *Atas Nama Cinta* membuktikan otentisitas Denny JA sebagai seorang seniman yang memiliki spirit pencarian bentuk pengungkapan baru dalam khazanah seni kontemporer Indonesia. Puisi esai adalah wujud dari ide seni kontemporer yang menemukan energi puitiknya di lorong-lorong sejarah peradaban, di mana ia menjelajah dengan leluasa. Semangat pembebasan dalam jiwanya dan obsesi dari ide seni yang hendak diwujudkannya telah melahirkan sebuah ilham: estetika pembebasan. Dengan ini ia berkemas bagai seorang arsitek membangun dalam ruang-ruang kreativitas yang diciptakannya sendiri. []

Puisi Esai, Puisi Melawan Diskriminasi

ZUHAIRI MISRAWI

Diskriminasi merupakan realitas yang senantiasa tersuguhkan saban hari, baik secara langsung yang terlihat kasat mata maupun tidak langsung melalui layar televisi. Protes menggema, tetapi pemerintah tak bisa berbuat apa-apa. Satu kata yang mengemuka, pemerintah melakukan pembiaran terhadap diskriminasi!

Buku *Atas Nama Cinta: Sebuah Puisi Esai*, yang ditulis oleh Denny JA, merupakan sebuah upaya mengetuk kesadaran publik perihal pentingnya melawan lupa dan pembiaran atas diskriminasi. Apa pun alasannya, diskriminasi merupakan perbuatan haram yang tidak boleh dilakukan oleh siapa pun karena melanggar hukum Tuhan dan bertentangan dengan nilai-nilai kemanusiaan. Setiap manusia diciptakan Tuhan sebagai makhluk yang mulia, dan kemuliaan manusia terletak sejauh mana mereka mampu memuliakan orang lain dengan mengedepankan empati, simpati, dan kasih sayang.

Selama ini, narasi tentang diskriminasi selalu mengabaikan perspektif korban. Narasi di ruang publik terlalu meman-

jakan pelaku diskriminasi sehingga korban kurang mendapatkan hak yang semestinya, terutama perlindungan hukum. Di sinilah karya ini mempunyai keistimewaan karena puisi-puisi yang disajikan kepada pembaca secara umum merupakan narasi para korban diskriminasi.

Nasib buruh migran di luar negeri, yang akrab dikenal sebagai tenaga kerja Indonesia/tenaga kerja wanita (TKI/TKW), misalnya, menjadi salah satu perhatian penulis buku ini dalam puisi-puisinya. Kisah tentang Aminah, TKW yang dipancung di Arab Saudi, merupakan salah satu kisah yang menarik untuk dikomentari karena ditulis dengan menggunakan perspektif korban.

Puisi ini mengetengahkan tentang perempuan yang dihukum mati karena membunuh majikannya. Tidak seperti narasi yang umumnya hanya berhenti pada pembunuhan yang konon dilakukan TKW, penulis dalam puisinya mengisahkan tentang perlakuan amoral yang kerap diperbuat si majikan. Aminah menuturkan kepedihan selama berada di rumah majikannya: *Burung yang terkurung di sangkar emas/Masih tetap bisa bernyanyi/Tapi di rumah yang megah ini/Mulutku malah terkunci/Tak ada siapa-siapa untuk berbagi cerita (halaman 99). Aminah menambahkan, Aku dituduh menggoda suaminya dengan senyumku/Dan aku pun disiksa/Tubuhku dicambuk/Rambutku dijambak/Pahaku disetrika* (halaman 107).

Kisah perlakuan diskriminatif yang dihadapi Aminah ini sontak akan membangunkan kembali kesadaran pembaca bahwa jutaan buruh migran yang sering dipuji sebagai pahlawan devisa besar itu hakikatnya hidup layaknya burung dalam sangkar. Bahkan, lebih buruk dari itu karena kerap

kali diperlakukan secara diskriminatif. Mereka disiksa, diperkosa, bahkan dihukum mati. Ironisnya, pada saat yang sama, perlindungan sangat nihil sehingga diskriminasi itu terjadi berkali-kali lipat.

Selain kisah tentang TKW yang dihukum pancung, penulis buku ini juga dengan baik mengisahkan tentang perempuan Tionghoa korban kerusuhan pada tahun 1998, cinta penganut beda agama, cinta kaum transjender, dan cinta penganut Ahmadiyah dengan kelompok garis keras. Semua kisah tersebut dengan apik disampaikan dalam puisi yang mudah dipahami dan enak dibaca.

Fiksi dan fakta

Tidak seperti pada umumnya, yang cenderung abstrak dan kadang sulit dipahami, penulis buku ini memilih jalan baru dalam kepenulisan puisi, yang disebut "puisi esai". Seperti yang dia tuturkan dalam pengantar, di dalam karya-nya ini, dia hendak menjembatani dua dimensi: fakta dan fiksi (halaman 10). Langkah tersebut bertujuan pembaca menikmati puisi-puisi dalam buku ini sembari berdialog dengan realitas soal yang penuh dengan diskriminasi itu. Tidak seperti lainnya yang kerap njlimet, puisi esai sengaja dikemas dengan bahasa yang mudah tetapi tidak kehilangan daya imajinasi dan intuisi sebagaimana layaknya.

Puisi-puisi yang terdapat dalam buku ini dikemas dalam kisah cinta yang memikat sehingga dimensi *human interest* begitu kentara. Dari usia remaja hingga dewasa dapat membaca puisi esai ini dan menikmati pesan-pesan humanis yang terdapat di dalamnya.

Puisi esai ini telah berhasil membumikan kembali puisi, yang hakikatnya sebagai instrumen untuk mendekatkan antara intuisi, imajinasi, dan realitas sosial. Apalagi, puisi-puisi esai digunakan untuk meneropong persoalan diskriminasi yang sangat mengkhawatirkan dalam beberapa tahun terakhir. Siapa pun yang membaca buku ini akan menyadari bahwa kita harus serius menyelesaikan masalah diskriminasi sosial yang kurang mendapatkan perhatian dari elite republik ini.

Beberapa hal penting yang perlu diperhatikan penulis di antaranya penulisan puisi yang terlalu panjang. Sebagai contoh, puisi "Sapu Tangan Fang Yin" yang ditulis lebih kurang 25 halaman. Penulisan puisi yang terlalu panjang dapat membosankan pembaca. Akan lebih baik jika puisi ditulis tidak terlalu panjang.

Berikutnya soal catatan kaki, yang merupakan hal unik dalam "puisi esai". Di satu sisi, keberadaan catatan kaki penting untuk memberikan penjelasan yang lebih rinci tentang sebuah peristiwa dan ide, tetapi yang perlu diperhatikan adalah akurasi dari sebuah catatan kaki. Sebaiknya catatan kaki menggunakan "sumber primer", bukan "sumber sekunder".

Terlepas dari kedua catatan kritis tersebut, puisi esai akan menjadi sebuah genre baru dalam dunia puisi. Sebagaimana diungkapkan oleh Sapardi Djoko Damono di dalam epilog, penulis buku ini telah berhasil menggabungkan antara fiksi dan fakta dalam sebuah karya sastra yang unik dan menarik. Tidak hanya itu, pembaca juga disuguhkan catatan kaki, yang tidak biasa dalam karya fiksi. []

Cinta Dalam Lima Tangkai Sastra Advokasi

NOVRIANTONI KAHAR

Cinta lebih tua dari agama
Sudah ada cinta sejak manusia diciptakan-Nya
Cinta lebih tua dari agama
Janganlah agama mengalahkan cinta

Premis itu mungkin hanya berlaku dalam puisi. Di alam nyata, tak jarang yang tua mengalah. *Kedudukan agama itu di atas puisi/ Jangan kau bandingkan penyair dengan nabi* (hal. 74). Tepatnya, supremasi agama (selalu) bisa mengalahkan cinta. Di hadapannya, banyak kisah cinta yang bernoda tak beroleh berkah. Ia bisa kapan saja menjadi pemisah. Terutama tatkala masyarakat belum siap terbebas dari belenggu.

Tak hanya agama menjadi penyebab. Cinta pertiwi bisa tersandera prasangka etnis yang mengalun benci. Cinta keluarga, diuji pahit-getirnya pertaruhan menjadi pahlawan devisa. Cinta sesama jenis, janganlah dikata. Cinta antar-agama atau bahkan antarpaham agama yang berbeda saja, hm, masih *berabe* di alam nyata. "Atas nama cinta" tak serta-

merta menjadi *abdakadabra*. Di alam nyata, semua bisa saja berujung manis, terkadang malah tragis.

Isu-isu yang diangkat buku ini masih tabu di negeri ini. Tapi siapa yang menjamin ia akan begitu selamanya? *Atas Nama Cinta* mengangkat isu cinta dan diskriminasi yang merintanginya. Semua dituangkan dalam pilihan kata dan kalimat yang diikhtiarkan indah. Terkenal sebagai raja survei dan konsultan politik, Denny JA seakan masuk ke dalam dunia kata dan romansa. Kelima tangkai puisi esai yang ditulisnya, mengangkat isu-isu yang masih relevan untuk Indonesia. Mungkin untuk waktu yang akan lama.

Puisi esai didaulat sebagai corak dan medium baru yang hendak diujicoba di ranah sastra. Apa itu puisi esai dijelaskan Denny dalam pengantarnya. Sapardi Djoko Damono juga mengulas sepintas lepas. Ignas Kleden, mendudukkan letak karya ini dalam belantara dunia sastra. Presiden penyair Indonesia yang tak kunjung turun dari tahtanya, Sutardji Colzoum Bachri, menulis epilog pendek buat lima tangkai puisi panjang ini.

Terlepas dari perdebatan soal statusnya kelak di dunia sastra, isu yang diangkat buku ini sangat penting bagi Indonesia kini. Apa arti Indonesia bagi Fang Yin? *Lahir di sana ia tak minta/ Ketika trauma masih menganga/ Indo-nesai hanya kubangan luka* (hal. 48). Petaka diskriminasi yang menimpa-nya terjadi di era Reformasi. Kini orang berpikir, isunya mungkin sudah basi. Tapi siapa menjamin politik manis muka meminang tahta masa kini telah menempatkannya di dalam arsip sejarah masa silam kita?

Soal Ahmadiyah kini tiba-tiba menjadi kucing kurap bangsa dan negara. Ancaman serius bagi akidah, kata

sebagian atau banyak orang. Cinta Yuli pada Romi yang berlainan paham agama, bagaimana? *Bila cinta telah memanggilmu/ ikutlah jalannya walau mungkin berliku/ Dan bilamana sayapnya mendekapmu/pasrah dan menyerahlah/walau pedang yang bersembunyi di sayap itu/menghunusmu (hal. 56-57). Terkadang —dan betapa sering terjadi hunusan-hunusan itu. Di dunia fana ini: Agama Allah tak boleh kalah/ oleh cinta sesaat para remaja* (hal. 72).

Mau lagi? Cinta beda agama. Tidak juga mudah persoalannya. *Dewi dan Albert hanya satu kasus saja. Bersahabat?/ tak usah ditanya/ Cinta?/ nanti dulu, agama berbeda* (hal. 157). Tapi ikrar cinta tetap baka: *Simpan bunga kering ini, Dewiku/ Sampai kau terbebas dari belenggu/ Kalau sampai waktunya nanti/kalau kita memang jodoh sejati/kirimlah bunga ini padaku kembali/ dan aku akan datang padamu/ Aku janji!* (hal. 156-157).

Ingin yang tragis? Kisah cinta pahlawan devisa! Minah namanya. *Hajat rumahtangga mengalahkan cinta-rindunya pada kehangatan keluarga. Pergilah ia mengadu nasib, semoga menjadi pahlawan devisa. Di Tanah Suci, manusia tetaplah juga bergelimang noda dan dosa. Dari dalam negeri saja, nestapa tak lupa menyiksa. Perusahaan tenaga kerja selalu bertingkah dan mencari celah. Uang sebegitu tiada arti/ dibanding gaji besar nanti* (hal. 92). *Gaji besar nanti tak kunjung tampak batang hidungnya. Di Saudi, burung yang terkurung di sangkar emas/masih tetap bisa bernyanyi/ Tapi di rumah yang megah ini/ mulutku malah terkunci* (hal. 99). Cinta anak dan suami tidak terperi; malah tragedi yang berujung mati.

Dan yang paling sensitif adalah ini.
Suatu sore di sebuah taman
didekatainya Sarinah, dirangkulnya, dipeluknya
Diciumnya-siapa tahu asmara bisa menyala-semua sia-sia
(hal. 129).

Bukan tiada upaya melawan kodrat. Sepanjang hayat,
Sudah kulawan naluriku selama ini
tapi aku tak mampu!
(hal. 145).

Akhirnya berserah juga pada takdir Ilahi.
Ya Allah, Kau jadikan ragaku lelaki
tapi hatiku sepenuhnya perempuan
Kini ikhlas kuterima semuanya
Bantu aku ya Allah, memulai hidup baru
(hal. 147).

Hidup baru tidaklah mudah. Diperlukan jalan baru, wawasan baru. Mungkin juga perlawanan dan perjuangan baru. Tapi karangan Denny JA bukan puisi perlawanan atau puisi sosial yang selama ini kita pahami, kata Sapardi. Dalam fotografi, tulis Sapardi, ada yang disebut foto esai (sebuah ibarat bagi ikhtiar Denny), yakni serentetan foto yang berkisah tentang suatu isu. Menobatkannya sebagai balada, Kleden menangkap niat Denny untuk mencobakan bentuk lain dalam berekspresi, dengan menggabungkan esai dan puisi.

Satra Advokasi

Apakah niatan itu bisa berhasil mengadvokasi semangat anti-diskriminasi? Mengingat rumitnya isu ini, tentu itu bukan kerja sekali jadi. Konon, buku ini diniatkan sebagai upaya advokasi. Umumnya memang mengandung kata dan kalimat indah. Aib utamanya mungkin pada kehendak menjaga alur berkisah, seakan-akan sudah diproyeksikan untuk

menjadi sinema. Tapi itu bisa dimaklumi, penulisnya sastrawan pemula, dan alamak, mengaku tak hendak pula menjadi pujangga. Namun begitu, isu-isu yang diangkat di sini sangat menggugah. Jika melihat perhatian khalayak sebagaimana termaktub pada websitenya, www.puisi-esai.com, kita tak syak lagi bahwa sambutan positif itu nyata.

Mungkin ada unsur strategi publikasi, hadiah, dan sayembara, sehingga karya ini disambut gegap-gempita. Namun jika membaca komentar tertulis hadirat pembaca di *website* yang tertera, kita tak dapat menampik bahwa pembaca tak hanya disapa untuk kemudian pergi-berlalu tanpa babibu. Mereka tersapa, tersentuh, terhisap, dan terisi oleh isu, kisah, dan cara ungkap Denny JA yang sederhana dan tak hendak melanglangbuana dalam melakukan eksperimen kata dan metafora. Pada puisi esai ini, mungkin bukan semata pencapaian estetika berbahasa yang dikejar dan diidam-idamkan. Tendensi dan pesan yang hendak disampaikan pengarang sangat jelas sehingga pembaca tak perlu bertanya kepada rumput mana untuk tahu pengarang sedang bicara apa.

Unsur fakta yang dikukuhkan dalam catatan kaki mungkin menjadi isu tersendiri. Tapi dalam puisi esai yang sejatinya fiksi ini, ihtiar itu tampaknya juga menjadi jembatan emas pembaca ke dunia nyata. Kelima isu yang diangkat Denny JA mengena dan seakan-akan sungguh dipilih berdasarkan survei berkala tentang tema utama: diskriminasi dan intoleransi. Pada titik ini orang dapat berspekulasi, apakah latar belakang pengarang sebagai ilmuwan sosial dan pengukur opini massa telah membuatnya lebih peka terhadap isu-isu strategis yang sememangnya perlu mendapat perhatian dunia sastra.

Isu yang belum banyak berubah di Indonesia sejak reformasi, bagi Denny, adalah payahnya soal kesetaraan warganegara dan masih kuatnya aroma diskriminasi dan intoleransi. Di sini, Denny tak hanya prihatin tapi memilih jalannya untuk terlibat dan "berpolitik lewat sasta". Politik dalam artian perebutan kekuasaan seperti dalam pilkada-pilkada, tentu tidak. Politik dalam makna keterlibatan dalam mempengaruhi kesadaran publik, iya! (*Media Indonesia* , 11-5-2012). Dengan kata lain, puisi esai Denny JA mungkin bisa pula dinamai "sastra advokasi". Ini adalah jenis sastra dengan suatu misi profetik juga. Denny seakan-akan berdakwah lewat sastra, dan oh, dia mungkin senang bila dakwahnya mustajab untuk mengubah kesadaran masyarakat, terutama agar berempati terhadap korban yang dibuatnya bicara dengan tegarnya.

Dengan bersimpulkan kisah cinta, sejak terbit April lalu, kelima puisi esai ini telah membiak ke berbagai medium pengungkapan. Yang terbaru adalah berbentuk sinema yang diangkat dari kisah "Romi dan Yuli dari Cikeusik". Pada film pendek yang disutradarai Hanung Bramantyo begitu apik ini, fakta intoleransi yang memang nyata tidak disamarkan sedemikian rupa. Tragedi yang menimpa warga Ahmadiyah di sana tidak diringkus sebagai metafora. Ia diungkap sebagai fakta, tapi dengan sentuhan kisah dan sinematografi yang digarap secara halus, ironis, dan oh, tragis.

Pendek kata, di lima tangkai puisi esai ini, kesan yang muncul pada saya: cinta itu sesungguhnya indah, namun tak selamanya bertuah. Ia kadang menorehkan luka. Luka yang mendalam, tak jarang berujung di kematian. Namun, sekalipun mati berkalang tanah, perjuangan untuk mempertinggi dan mengagungkannya adalah utama. []

Politik Sastra Politik

F. X. LILIK DWI MARDJIANTO

Sastra bisa dinikmati dengan menggunakan dua pendekatan, bentuk dan isi. Pendekatan bentuk memungkinkan seseorang mengidentifikasi apakah sebuah karya sastra masuk dalam kategori prosa, sajak, atau yang lain—lengkap dengan ciri khas masing-masing. Sedangkan melalui analisis isi, seorang akan masuk dan tenggelam lebih dalam dalam lautan cerita yang disuguhkan.

Namun, dalam konteks kritik sastra, kedua hal itu sering dipertentangkan. Beberapa kalangan menganggap kritik sastra hanya bisa menyentuh "bentuk". Dengan kata lain, isi atau substansi sebuah karya adalah wilayah terlarang bagi seorang kritikus. Mereka beralasan, niai suatu karya sastra terletak pada eksistensinya, keberadaannya. Melihat keberadaan suatu karya berarti melihat bentuk karya tersebut . Sementara itu, kalangan lain beranggapan kedua wilayah itu —bentuk dan isi— adalah area bebas alias tak bertuan, sehingga kritikus bebas bertualang dengan leluasa di dalamnya. Antonio Gramsci adalah pemikir yang bersikeras bahwa kritik atau analisis sastra bisa menembus ruang isi.

Dengan membahas makna, suatu analisis akan terasa lengkap dan berisi (Liftschitz dan Salamini, 2004) .

Buku kumpulan puisi esai *Atas Nama Cinta* adalah sebuah karya yang laik menjadi obyek analisis dengan menggunakan pendekatan bentuk dan isi secara bersamaan. Lima puisi esai karya Denny JA ada di dalam buku tersebut. Format puisi esai menjadi pilihan Denny untuk berkarya dan mengungkapkan cinta sekaligus kegelisahannya terhadap realitas sosial-politik yang kadang penuh diskriminasi. Format puisi esai dan kegelisahan terhadap diskriminasi itulah yang menjadi batu loncatan bagi penulis untuk "mengiris" dan "menusuk" lebih dalam dengan menggunakan Politik Sastra Politik sebagai pisaunya.

Politik Sastra Politik adalah untaian tiga kata yang ditawarkan oleh penulis untuk memasuki dua alam analisis, yaitu alam bentuk dan isi. Politik Sastra Politik bisa memiliki dua makna sekaligus—hanya dengan melesapkan dua kata politik secara bergantian. Pelesapan pertama menghasilkan Politik Sastra yang digunakan oleh penulis untuk menganalisis bentuk. Sedangkan pelesapan kedua memunculkan Sastra Politik, yang digunakan untuk mengurai substansi sebuah karya.

Politik Sastra

Katrin Bandel, seorang doktor kelahiran Jerman yang menekuni sastra Indonesia, pernah mengulas politik sastra melalui analisis tentang kecenderungan pola pikir masyarakat mengenai sastra, perempuan, dan seks. Ia menekankan, kebiasaan publik yang secara otomatis menganggap sejumlah sastrawan perempuan selalu mengumbar soal seks merupakan salah satu periode politik sastra di Indonesia.

Sementara itu, *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) online* mengartikan politik sebagai kebijakan. Dalam bidang kebahasaaan, *KBBI* menyamakan politik dengan ketentuan yang bisa dijadikan rujukan untuk menyelesaikan masalah kebahasaan. Merujuk kepada sederet pengertian itu, penulis memberanikan diri untuk menawarkan salah satu makna politik sastra, yaitu semacam kesepahaman tentang hal-hal terkait dengan sastra. Jika pembicaraan diperuncing menjadi pembahasan tentang bentuk karya sastra, maka politik sastra bisa dimaknai sebagai kesepahaman tentang bentuk-bentuk karya sastra.

Prosa dan puisi atau sajak jelas adalah bentuk-bentuk karya sastra. Selama puluhan tahun, masyarakat meyakini bahwa masing-masing bentuk sastra itu memiliki ciri-ciri yang khas. Puisi, misalnya, pernah diyakini sebagai karangan yang terikat oleh baris dan bait, oleh irama dan rima, dan oleh jumlah kata dan suku kata (Atmazaki, 1993). Pakar yang lain, Jakob Sumardjo, mengartikan puisi sebagai bentuk pengucapan sastra dengan bahasa yang istimewa, bukan bahasa biasa. Prinsip puisi adalah berkata sesedikit mungkin, tetapi mempunyai arti sebanyak mungkin (Sumardjo, 1984).

"Sapu Tangan Fang Yin" adalah salah satu karya Denny JA dalam buku *Atas Nama Cinta*. Oleh pengarangnya, "Sapu Tangan Fang Yin" —dan empat karya lain di dalam buku itu— disebut dengan istilah puisi esai.

"Sapu Tangan Fang Yin" bercerita tentang permenungan seorang perempuan yang menjadi korban pemerkosaan pada pertengahan Mei 1998. Dari segi bentuk, karya itu terdiri dari 13 bagian. Masing-masing bagian terdiri

dari sejumlah bait. Dan setiap bait terdiri dari sejumlah baris. Sampai di sini, puisi esai itu nampaknya padu dengan politik puisi yang pernah berkembang pada masanya. Namun, setelah mengamati lebih rinci, karya ini menembus garis batas ”kepatutan” sebuah puisi. Ia menggunakan bahasa yang lugas dan tidak mengumbar metafora; ia tidak terpaku pada jumlah dan keserasian kata, suku kata, rima, dan irama; ia seakan tak berpola.

Karya itu seakan mendobrak kebuntuan berekspresi yang disebabkan oleh “kesepakatan” angkatan sebelumnya. Dobrakan serupa sebenarnya sudah dilakukan oleh Angkatan 45 dan penganut paham puisi modern. Mereka bercerita secara lebih lugas dan kadang terlepas dari estetika bentuk sebuah puisi. Namun, sesuatu yang mucul dalam “Sapu Tangan Fang Yin” adalah fenomena yang berbeda. Ia memang melepas belenggu. Akan tetapi—pada saat yang sama—ia mengawinkan konsep penulisan esai dengan tatanan penulisan puisi. Ia menggunakan bahasa yang lugas dan data yang tegas, namun masih sesekali mengandalkan kekuatan personifikasi. Sebaliknya, ia terwujud dalam sederet bait, namun terlepas dari ketentuan tentang keserasian kata, suku kata, rima, dan irama.

Sastra Politik

Fang Yin tergambar sebagai korban perkosaan yang terjadi pada pertengahan Mei 1998. Dia diperkosa sekelompok orang ketika terjadi kerusuhan bernuansa rasial di Jakarta. Setelah kejadian itu, ia dan keluarganya mengungsi ke Amerika Serikat. Dalam duka, Fang Yin kehilangan dua cinta sekaligus: cinta kekasih dan cinta tanah air. Dilihat

dari isinya, “Sapu Tangan Fang Yin” adalah karya sastra tentang politik; sastra politik.

Denny JA, si penulis puisi esai, berusaha mendekatkan karyanya dengan peristiwa yang benar-benar muncul pada Mei 1998 itu. Ia berulang kali mendeskripsikan kekacauan yang terjadi saat itu dengan berbagai kata yang mendefinisikan kekacauan, seperti pemerkosaan, kerusuhan, asap, api, dan sebagainya. Dalam hal ini, puisi esai itu memang merefleksikan kenyataan karena ungkapan tentang pemerkosaan dan permusuhan terhadap etnis Tionghoa bersesuaian hasil investigasi Tim Gabungan Pencari Fakta (TGPF). Puisi esai itu berhasil membawa nuansa kerusuhan saat itu ke atas kertas. Kelugasan cara bertutur, yang kadang dibumbui metafora secukupnya, membuat pembaca bisa dengan mudah membayangkan suasana mencekam yang menghantui Fang Yin.

Hal lain yang menjadi titik berat puisi esai itu adalah pertanyaan mengenai cinta. Sang pengarang berusaha menempatkan rasa cinta terhadap kekasih sebagai gambaran tentang rasa cinta kepada negara. Sekaligus, bagian tentang cinta kekasih itu menjadi pemanis dalam cerita. Rasa cinta tanah air terlontar dan tersurat dalam beberapa bait melalui ungkapan, “Apa arti Indonesia bagiku?” Melalui pertanyaan itu, puisi itu ingin menegaskan sekaligus mempertanyakan nasionalisme warga Tionghoa.

Selanjutnya, si penulis puisi-esai secara “cantik” mampu membuat pagar pembatas antara narasi pribadi dan penokohan. Ia bisa menggambarkan nuansa rasisme dalam peristiwa itu dengan “membuat” sejumlah tokoh mengucapkan kata “cina”. Pada saat yang sama, beberapa narasi yang ada menunjukkan penghormatan si pengarang terhadap etnis

itu dengan menggunakan istilah Tionghoa. Hal itu antara lain bisa dibaca dalam bait berikut:

Teriakan pun berubah arahnya
Dan terdengarlah Bakar Cina! Bakar Cina!
Gerombolan yang tegap dan gagah
Menyisir toko, kantor, dan pemukiman Tionghoa.

Baris ketiga dalam bait itu, juga menjadi cara si pengarang untuk berusaha memberikan gambaran pelaku pemerkosaan tanpa menuduh kelompok atau korps tertentu.

Hal mendasar yang patut menjadi bahan permenungan dalam diskusi sastra politik adalah bagaimana suatu karya sastra mencerminkan realitas politik. Sejauh pengamatan penulis, tidak ada catatan bahwa cerita tentang Fang Yin adalah kisah nyata. Pertanyaan itu juga sering kali ditujukan terhadap karya sastra lain yang mengulas peristiwa sejarah. Pergumulan tersebut kadang berujung pada pernyataan bahwa karya sastra tidak bisa dijadikan sumber sejarah. Itulah sebabnya, Sutardji Calzoum Bachri menulis kata-kata tentang buku *Atas Nama Cinta* dengan tegas, “Puisi atau imajinasi bisa sewenang-wenang terhadap fakta sebagai-mana sewenang-wenangnya kata terhadap maknanya. Ia bisa melecehkan fakta demi meraih kepuisiannya.”

Namun, bagaimanapun juga, sebuah karya sastra yang terinspirasi dari kenyataan akan mengandung kenyataan, meskipun sedikit. Dan yang terpenting, “Sapu Tangan Fang Yin”, mengajak masyarakat untuk tidak lupa dan terus men-cari kebenaran dari peristiwa kelam di pertengahan Mei 1998.

“Menulis puisi adalah menulis di atas tulisan. Memper-tebal, menggarisbawahi tulisan kehidupan/peristiwa/makna yang telah ada atau yang sedang terjadi. Puisi yang memper-tebal tulisan kehidupan adalah puisi yang melawan lupa,” kata Sang Presiden Penyair. []

Puisi, Memori, dan Saputangan

MASHURI

Kontribusi yang bisa diberikan puisi dalam menciptakan teori politik baru bukanlah gagasan atau cita-cita baru, tetapi sesuatu yang lebih indah dan agung, sekaligus mudah pecah: memori.

Octavio Paz

Memori pahit, ingatan-ingatan muram, pertarungan antara merasa diri dikhianati, menjadi manusia paling sampah di dunia dan ingin membangun hidup baru, terus berjejalan dan melanda batin Fang Yin. Ia tokoh liris dalam puisi esai Denny JA yang berjudul “Sapu Tangan Fang Yin”. Puisi esai tersebut demikian sabar dan detail menggungah nyeri sepi Fang Yin, luka memorinya dan hasrat bangkit dari keterpurukan jiwa karena jalan hidupnya yang tercabik.

Fang Yin menderita trauma akut. Ingatan tentang masa lalunya rumpang karena ia salah satu di antara sekian korban kekerasan seksual pada kerusuhan 20 Mei 1998, tepat sehari menjelang reformasi, karena semata-mata terlahir sebagai Cina. Pemerkosaan yang menimpa Fang Yin

membuat pacarnya Kho, minggat. Sebuah kondisi yang tidak saja semakin menerakan bilur baru pada luka diri sebelumnya, karena bagaimanapun Kho adalah harapannya sebagai dinding penopang yang bisa menerima dirinya apa adanya setelah dinista dengan begitu brutal oleh para begundal.

Sebagaimana yang diungkap Paz yang dinukil di awal tulisan ini, secara kontekstual puisi memang bisa berlaku secara dialogis terhadap berbagai suara dan memunculkan perspektif anyar, bahkan teori baru berdasarkan memori masa lalu. Bahkan pada taraf lain, penulis puisi adalah memori bagi bangsanya. Dalam konteks ini, ihwal memori menjadi penting karena kita memang kurang cerdas dalam memperlakukan ingatan dan tak cergas dalam merampungkan trauma masa lalu.

Puisi, dan tentu saja jenis seni lainnya, sebenarnya memiliki potensi untuk menguak wilayah yang akhirnya ditakdirkan menghuni dunia bawah sadar, dengan mendedahkannya sebagai sebuah keniscayaan, sehingga unsur traumatik bisa tersembuhkan; pada ruang yang lebih kolektif, kita bisa hidup sebagai bangsa yang bisa belajar keberagaman dan resolusi konflik dari sejarah. Namun seringkali kita terpapar dengan kenyataan: trauma kolektif yang satu belum usai, sudah tersulut trauma lainnya. Ini pula yang terjadi pada warga keturunan etnis Tionghoa di Tanah Air, yang salah satunya menjadi sumbu dari puisi esai panjang “Sapu Tangan Fang Yin”. Sejarah seakan berulang mencatat jejak luka, tetapi luka yang sama bisa dibayangkan bakal tertoreh lagi. Bukti telah berbicara. Dalam catatan kaki dari puisi itu terdapat informasi rentetan kerusuhan sosial yang

menumbalkan etnis Tionghoa di Indonesia.

Terlepas dari korban kerumunan yang seringkali hanya berkisar soal jumlah dan seakan ingin menggunakan kacamata mikroskopis, Denny JA mendedah trauma Fang Yin sebagai pribadi, yang berusaha dengan segenap tenaga, pikiran dan daya batin untuk berperang dan mengikis ranjau masa lalu yang telah menjelma menjadi bom waktu dan hantu.

Denny JA menggunakan alur sorot balik untuk menangkap kondisi kekinian Fang Yin. Perlahan tetapi pasti berderet-deret peristiwa merentang jauh ke masa 13 tahun lalu, ketika ia menjadi salah satu korban kekerasan seksual yang kemudian ditinggalkan pacarnya, lalu mengungsi ke Los Angles, mendapatkan perawatan jiwanya, karena jiwanya hampir terbelah. Ingatan luka memang ternyata lebih dalam terpatri dalam jiwa seseorang daripada ingatan tentang suka. Jika Paz mengandaikan memori itu sebagai sesuatu yang lebih indah dan agung, yang sekaligus mudah pecah tetapi memori yang hinggap pada diri Fang Yin sebaliknya.

Denny JA membungkus semuanya itu dalam sebuah metafora yang sepele tetapi mengena: "sapu tangan/setangan", tetapi dalam tulisan ini ditulis saputangan. Barangkali sudah menjadi klise bahwa saputangan tidak hanya sebuah alat pembersih tangan, tetapi lambang kenang-kenangan antara dua hati yang sedang dirundung asmara. Bahkan terdapat pula mitos, dengan memberi saputangan pada calon pasangan maka hubungan itu hanya sebatas pada kenangan. Apalagi Fang Yin mendapatkannya dari pacarnya Kho. Sepertinya Denny JA mengeksplorasi

mitos ini dalam puisinya.

Saputangan tidak hanya sebagai penanda alur dari puisi panjang yang terdiri atas 13 bagian ini, juga tidak sekedar sebagai penanda pasang surut pergolakan batin Fang Yin dalam proses memutus hubungan dengan masa lalu, karena pada momen tertentu saputangan itu adalah masa lalu kelabu itu sendiri, ia kadang mewakili person yang ingin dilupa tetapi selalu lekat di ingatan, bahkan pada derajat tertentu saputangan tersebut merupakan memori itu sendiri.

Tujuh kali saputangan hadir sebagai momen dalam puisi esai ini dan menunjukkan dimensi psikologi Fang Yin yang berbeda-beda, tergantung pada ragam ingatan yang sedang hinggap di benaknya. Bahkan untuk benar-benar menjadikan sapu tangan itu menjadi 'abu masa lalu", Fang Yin perlu berkali-kali menatapnya lebih dulu. *Ditatapnya sekali lagi sapu tangan itu/ tak lagi putih; tiga belas tahun berlalu*.

Meski berkali-kali ditatap, Fang Yin tidak bisa lekas mengeksekusinya dengan menyulutkan api. Ingatannya selalu mencabutnya dari waktu kini. Ia terseret ke masa-masa 13 tahun lalu ketika pertama kali ia menghuni kamar di sebuah apartemen di Long Angles, ketika pada minggu pertama setiap malam ia menangis. Tragisnya, proses pembakaran saputangan itu menyeret ingatan Fang Yin pada pengalamannya yang paling pahit pada rusuh 20 Mei 1998, juga pada Kho, cemburu pada sahabatnya Rina, dan pada sebuah harapan yang karam. Pada bagian 4, saputangan kembali muncul sekaligus dengan sinonimnya *setangan*. Benda ini telah menjadi sebuah wilayah yang demikian privat bagi Fang Yin. Pada bagian 7, terdapat penajaman fungsi dan kedalaman makna sapu tangan Fang Yin.

Sampai bagian 11, terhitung sudah enam kali, sapu tangan hadir. Pada kemunculan yang ketujuh, yaitu pada bagian 12, Fang Yin benar-benar telah berhasil berdamai dengan diri untuk mengusir hantu masa lalu. Ia mengawalinya dengan niat untuk melupakan kenangan bersama Kho yang terpatri di sapu tangan itu. Begitu sapu tangan itu terbakar dan menjadi seonggok debu, ia merasa yang terbakar adalah masa silamnya, deritanya yang panjang, cintanya pada Kho, cemburunya pada Rina, bahkan kemarahannya pada Indonesia. *Terbakar sudah, bagai ritus penyucian diri*.

Demikianlah, api yang dalam mitologi lama dianggap sebagai ritus penyucian, pun akhirnya digunakan Fang Yin membakar saputangannya. Ketika Fang Yin bisa merampungkan proses berdamai dengan masa lalu, berguru pada pengalaman meski pahit, maka memori atau ingatan Fang Yin menjadi sesuatu yang lebih indah dan agung, dan bisa menjadi tilas pengingat bagi kita dan generasi mendatang, juga 'gampang terbelah' jika tak dirawat dan ditempatkan pada ruang semestinya

Pada akhirnya, Fang Yin berhasil mengatasi dirinya dan lahir sebagai pribadi baru. Ia telah mampu mengatasi cengkeraman hantu masa lalunya, dengan membakar saputangan sebagai muaranya. Hanya saja, terdapat beberapa hal yang terasa janggal, yang menyimpan sederet pertanyaan terutama seputar saputangan *yang tak lagi putih*, bagaimana model dan teksturnya, adakah ia terbuat dari sutera Cina dan bergambar Naga, ataukah ada sesuatu yang istimewa yang di situ terdapat tulisan Kho-Fang Yin.... Sepanjang puisi, saputangan seakan-akan hadir sebagai kata

sapu tangan atau *setangan*, tanpa detail dan wujud. Selain itu, beberapa bagian lain terkesan berstruktur teks berlarat-larat dan tidak efektif. Bahkan, untuk menutup puisi esai ini pun tampak kedodoran, alangkah menarik jika dipungkasi sampai momen ketika Fang Yin telah usai membakar saputangannya, lalu: *semesta seolah berhenti/ Waktu senyap –lama sekali.* []

Semiotika Sapu Tangan

ARIE MP TAMBA

Fang Yin adalah tokoh fiksi puisi “Sapu Tangan Fang Yin” yang terkumpul dalam buku puisi *Atas Nama Cinta* (*ANC*) karya Denny JA. Berisi lima puisi panjang: “Sapu Tangan Fang Yin”, “Romi dan Yuli dari Cikeusik”, “Minah Tetap Dipancung”, “Cinta Terlarang Batman dan Robin”, dan “Bunga Kering Perpisahan”. *ANC* mendapatkan sambutan dari Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri, dan Ignas Kleden. Ketiganya menyoroti tema besar buku Denny: persoalan diskriminasi di Indonesia, dan istilah ”puisi esai” yang disematkan Denny untuk jenis puisinya.

Diskriminasi juga mendapatkan perhatian utama dalam puisi “Sapu Tangan Fang Yin” yang jadi pilihan tulisan ini, yang akan diupayakan pembahasannya secara semiotik. Teks puisi dihadapi sebagai tanda (penanda/konsep dan petanda/makna) yang tak pernah berdiri sendiri, karena terbentuk oleh sejumlah tanda lain. Apakah itu karena ikonisitas (kemiripan), indeksikalitas (keberurutan), atau simbolisitas (berdasarkan konvensi). Sebagaimana digam-

barkan Aart van Zoest (AvZ) berdasarkan perspektif Charles Sanders Peirce (1990).

Dalam sejarah panjang konflik sosial di Indonesia, persoalan diskriminasi paling mengemuka menyangkut suku (atau ras) keturunan Cina. Dalam "Sapu Tangan Fang Yin", Denny menyertakan catatan kaki yang menjelaskan bagaimana masalah penyebutan "Cina" meningkat sedemikian rupa dengan konotasi: Cina jadi "umpatan negatif", sedangkan Tionghoa sebagai "ucapan netral" (*ANC*, hlm. 20).

Dan Fang Yin adalah gadis Cina, bagi gerombolan yang memerkosanya di tengah kerusuhan Mei 1998 yang sampai kini jadi lembaran hitam sejarah Indonesia itu. Padahal, Fang Yin adalah keturunan seorang pejuang kemerdekaan bernama Sie Kok Liong. Hal ini memperlihatkan, betapa peran-peran sosial bisa sirna begitu saja oleh penanda Cina, yang sudah mendapatkan petanda baku sebagai "kambing hitam" yang bisa dikorbankan (bermuatan "umpatan negatif"):

Ayah bercerita tentang kerabat kakek buyut mereka
Pejuang kemerdekaan, sahabat Bung Karno;
Sie Kok Liong namanya
Pemilik Gedung Kramat 106

Di gedung itu dulu diselenggarakan Kongres Pemuda
Yang melahirkan Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928;
Apa gerangan arti Indonesia bagi Fang Yin dan keluarganya?
Mereka harus hengkang demi keselamatan jiwa.
(*ANC*, hlm. 40-41).

Ya, apa jadinya arti penanda Indonesia bagi Fang Yin dan keluarganya, seperti ditanyakan larik puisi Denny? Bila malapetakalah yang mencuat sebagai petanda? Terutama

bagi Fang Yin, si hamparan rumput harum (ANC, hlmn 19) yang harus menanggung luka fisik dan mental, dibakar bengisnya petanda ”diskriminasi” gerombolan yang menjadikannya pelampiasan angkaramurka belaka?

Wahai terenggut sudah kehormatannya!
Yang lain bersiap menunggu giliran
Ganas seringainya, tak ada belas
Bagi seorang perawan.
(*ANC*, hlm. 32)

Tak pelak lagi, “Sapu Tangan Fang Yin” adalah nyanyian pedih sekaligus perlawanan aku-lirik Fang Yin, sang tokoh fiksi ciptaan Denny. Aku-lirik yang menggugat dan mempersoalkan nasib yang menimpanya, sebagai bagian dari sistem sosial, politik, ekonomi dan budaya yang berlangsung (sejak zaman Belanda; *ANC*, hlm. 26) dengan pola diskriminatif yang keji di rongganya. Dan Denny, secara semiotik membungkus semua persoalan yang dialami aku-lirik Fang Yin, dengan sebuah penanda ”sapu tangan”.

Ketika Fang Yin diperkosa, ia kehilangan kesadarannya, dan selanjutnya tersadar di rumah sakit. Kho, pacarnya, datang menjenguk. Menghiburnya, dan memberikan sapu tangan untuk menghapus air matanya. Sapu tangan yang kelak menemani Fang Yin selama 13 tahun, bersama kenangan mimpi buruk dan penderitaannya:

Tersimpan di sapu tangan itu tetes air matanya yang pertama
Tetes air matanya yang kedua
Tetes air matanya yang ketiga
Tetes air matanya yang keseribu
(*ANC*, hlm. 33).

Pada bait pertama puisi panjang “Sapu Tangan Fang Yin” (116 bait), aku-lirik digambarkan akan membakar sapu tangan itu. Namun berbagai kenangan yang sekian lama tersimpan rapi ”di dalamnya” —segera berhamburan. Bait demi bait, dengan pengisahan runut dan terjaga, jadi perjalanan panjang aku-lirik yang memendam perih, tangis, kesepian, perlawanan, gugatan, putus asa, sekaligus harapan dan keputusan bangkit kembali sebagai manusia baru, setelah tenggelam dan terasing 13 tahun di Amerika.

Hingga, sapu tangan sebagai penanda, kemudian benar-benar dibakar aku-lirik yang membuatnya mendapatkan petanda —kelahiran kembali— sebagai perempuan yang bersih dari kengerian masa lalu:

Ia nyalakan lagi korek api –
Dan tanpa pikir panjang, ia bakar sapu tangan itu;
Api menyala, sapu tangan terbakar
Ia melihat seluruh dirinya yang lama menjadi abu
(*ANC*, hlm. 47).

Dengan suguhan adegan pembakaran sapu tangan pada pembukaan dan penutup “Sapu Tangan Fang Yin”, secara semiotik sapu tangan juga dapat dimaknai sebagai metafora perjalanan panjang Orde Baru –yang dimulai dengan darah dan pembakaran, dan diakhiri dengan darah dan pembakaran. Orde Baru seperti digambarkan puisi “Sapu Tangan Fang Yin”, adalah ”masa” hidup sang aku-lirik Fang Yin.

Dari sini bisa dilihat pula, mengapa Denny mengemukakan satu penamaan baru untuk kelima puisi panjangnya: puisi esai. Puisi-puisi yang menggabungkan fakta dan fiksi, dan melahirkan pembauran fakta-fiksi yang diharapkan

saling menguatkan. Fakta-fakta dalam “Sapu Tangan Fang Yin” tersaji berupa kutipan dari buku-buku yang menjadikan kerusuhan anti-Cina (di antaranya Mei 1998) di Indonesia sebagai kajian, yang dalam puisi dramatik panjang ini tertulis sebagai catatan kaki.

Catatan kaki dalam sastra, puisi atau prosa, tentu bukan hal aneh. Dalam beberapa puisi balada Indonesia yang ditulis Rendra, F Rahardi, ataupun Linus Suryadi, misalnya, catatan kaki mereka ”tubuhkan” ke dalam keseluruhan teks puisi. Sedangkan pada prosa, Olenka karya Budi Darma, misalnya, catatan kaki dibiarkan sebagai glosari tersendiri di halaman belakang.

Dalam sastra dunia, catatan kaki juga banyak dimanfaatkan untuk memperkuat kesastraan sebuah karya. Di antaranya, Umberto Eco dari Italia atau Milan Kundera dari Republik Chek. Namun yang paling ekstrem adalah Junot Diaz dari Amerika Serikat. Dalam novelnya *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, misalnya, catatan kaki sampai menjulurkan beberapa plot cerita tersendiri, yang kadang bahkan tak berkaitan dengan cerita utama.

Berbeda dengan catatan kaki dari para penyair dan pengarang di atas, yang umumnya adalah fiksi, catatan kaki pada puisi Denny adalah fakta. Paling tidak, fakta itu didukung buku atau media massa dengan kategori ilmiah, sebagai hasil penelitian lapangan. (Meski dalam diskusi lain tentang fakta dan fiksi, bisa saja dipersoalkan sejauh mana fakta jadi fakta, dan fiksi tetap fiksi. Sebab, acap kali terjadi, sesuatu yang semula fakta segera jadi fiksi; atau sesuatu yang tadinya fiksi kini jadi fakta. Misalnya, beberapa penemuan teknologi).

Salah satu fakta catatan kaki yang digunakan Denny untuk "Sapu Tangan Fang Yin" adalah menggarisbawahi kasus kerusuhan anti-Cina yang pernah terjadi di Indonesia sejak 10 Mei 1963 sampai 14 Mei 1998 (*ANC*, hlm. 39-40). Kerusuhan anti-Cina yang sudah berlangsung puluhan kali, dengan pola sama, oleh gerombolan atau kelompok kecil yang pada akhirnya mengorbankan orang yang bisa dikatakan tidak berbeda: Fang Yin-Fang Yin lainnya.

Di sinilah aku-lirik Fang Yin, karena pembauran fakta dan fiksi (AvZ, 1990), secara semiotik dapat berhenti sebagai tokoh fiksi dan menjelma tokoh fakta. Aku-esais, manusia faktual, hasil pergulatan sang penyair yang menyoroti fenomena SARA di Indonesia. Fenomena buram yang membuat sang penyair menangisi tokoh Fang Yin, sebagai fiksi ataupun fakta! []

Ngalor-ngidul Menggemasi Puisi Esai *Atas Nama Cinta*

FIRMAN VENAYAKSA

Denny JA yang baik,

Bagaimanakah keindonesiaan kita hari ini? Penting kiranya aku menanyakan hal ini kepadamu, mengingat dirimu adalah *King Maker* membantu terpilihnya presiden, 21 gubernur dan 50 bupati/ walikota, seperti yang tertera di dalam biodata buku puisi *Atas Nama Cinta*. Sebagai konsultan politik bagi para pemimpin di Indonesia, kemungkinan besar dirimu banyak terlibat dalam urusan kegenitan politik yang sekarang ini mendominasi kehidupan kita dan seperti tak pernah selesai dibincangkan. Atas dasar itu, suka ataupun tidak, kau telah menjadi bagian dari perbaikan sekaligus kehancuran Indonesia hari ini. Aku sering melihatmu di televisi, membicarakan prediksi politik. Dengan latar belakang akademikmu dan sebagai direktur LSI, wajar jika dirimu mahfum sekali dengan tema-tema yang diusung.

Namun ketika aku bertandang ke sebuah toko buku dan menelusuri rak-rak buku yang baru dirilis, tiba-tiba aku bertemu dengan buku *Atas Nama Cinta* dan tertera

namamu di sana. Awalnya kupikir nama Denny JA adalah penulis muda yang baru merilis buku. Pikiranku langsung mengabsen nama-nama penyair muda yang kuingat dan pernah kubaca di koran Minggu. Maklum, koran Minggu hingga saat ini banyak dijadikan parameter sekaligus silaturahmi antarsastrawan. Ternyata namamu masih asing di laci ingatan sastrawi-ku. Di *cover* buku, *endorsment* Sapardi Djoko Damono ikut menghiasi. "Sastrawan yang beruntung bisa mendapatkan endorsment Sapardi. Aku saja, mahasiswanya, yang sudah minta beberapa bulan, tak juga kunjung datang endorsment darinya untuk kumpulan cerpenku." Aku membatin. Belum lagi ketika menilik komentar-komentar di belakang buku dengan segudang nama tenar. Jelaslah, ini bukan penyair muda yang baru nongol mengenalkan nama. Ini adalah Denny JA yang mungkin sedang membersihkan diri dari dunia politik.

Denny JA yang dirahmati Allah, sebagai seorang pembaca yang ulung, mungkin dirimu pernah membaca pernyataan Muhammad Iqbal yang terkenal, "Bangsa-bangsa lahir dari jantung para penyair, menjadi makmur atau mati di tangan politikus." Sebagai pembaca antologi puisi *Atas Nama Cinta*, sudah sewajarnya aku mengaitkan dirimu dengan statement Iqbal ini, karena dalam pelbagai aspek, ada kecenderungan dirimu berkaitkelindan dengan dua kutub tersebut. Pertanyaan yang menguak dalam pikiranku dan mungkin mengerak dalam pikiran pembaca yang mengenalmu mungkin tak jauh beda: mengapa dirimu menulis buku puisi, setelah sekian lama dikenal publik dengan predikat yang lebih populis? Tentu pertanyaan ini bisa dijawab dengan

membaca kata pengantar yang kau tulis di dalam buku ini. "Saya bukan penyair dan tidak berpretensi menjadi penyair. Tapi memang kisah ini lebih memadai disajikan dalam medium baru, yang saya sebut puisi esai." Setidaknya ada tiga poin yang penting dibahas: penyair dan bukan penyair, sastra sebagai medium, dan puisi esai.

Pernyataan di atas cukup menarik untuk ditelisik lebih jauh. Ada ambivalensi, paradoks dan sangat debatable. Ketika seseorang menulis buku puisi lalu tak mau disebut penyair, lantas apa julukan yang paling tertib untuk orang semacam dirimu? Bagi dunia sastra, tidak ada istilah penobatan. Semua orang terundang menjadi sastrawan. Egalitarianisme sudah terbentuk lama seiring terbentuknya kosmos jagat sastra itu sendiri. Modal menjadi sastrawan hanya satu, yaitu karya. Dan satu-satunya modal itu sudah dirimu sajikan di hadapan publik dan sedang kukunyah kedalaman makna yang terkandung di dalamnya. Maka kuucapkan *ahlan wa sahlan* wahai penyair Denny JA.

Dalam makna lain, mungkin dirimu ingin mencoba berendah hati. Esensi/ fokus utama yang ingin dirimu bentuk bukan mencari sebuah predikat kepenyairan, tetapi menjadikan puisi sebagai media untuk mengungkapkan fenomena yang sekarang ini terjadi melalui bahasa yang lebih ekspresif. Tentu saja hal itu agak sulit tertampung di dalam gaya esai. Untuk masalah ini, saya jadi teringat cerpenis Seno Gumira Ajidarma yang kurang lebih menyatakan bahwa ketika jurnalistik dibungkam, sastra bicara. Sastra menjadi medium pembebasan ketika karya jurnalistik pada era Orde Baru direpresi oleh kekuasaan. Sastra menjadi

medium penampung kegelisahan sang penulis sekaligus menjadi alat perlawanan dengan caranya yang bersahaja. Tetapi, kendati Seno memakai medium sastra, toh sekarang ini ia bisa menjalani keduanya (jurnalistik dan sastra) secara rukun tanpa harus menjatuhkan dan mengebiri dua sifat kepenulisan yang berbeda tadi. (Kukira yang dirimu lakukan untuk merukunkan puisi dan esai patut diapresiasi oleh duni sastra kita hari ini).

Pada ranah ini, Seno tidak bermaksud untuk "mencari selamat" di jalan sastra, ketika jalan jurnalistik itu berkelok-kelok tajam. Ia memakai medium sastra karena sifat sastra itu sendiri yang kadung dianggap non fiksi, bohong belaka, tidak perlu dipercayai kebenarannya. Berbeda dengan sifat jurnalistik yang harus mengacu pada kejadian yang sebenarnya, obyektif dan harus bisa dipertanggungjawabkan. Namun terlepas dari *common sense* tadi, pada saat yang lain, sifat sastra itu bisa dengan cepat masuk dan menghantui alam pikiran pembaca. Pembaca bertanya-tanya dan akhirnya dipaksa menerka maksud yang diinginkan oleh sang penulis. Pada cerpen "Menunggu Kematian Paman Gober", Seno dengan apik mengemukakan realitas sosial terkini pada zaman itu. Pada saat yang hampir bersamaan, pembaca digiring secara intertekstual pada ingatan keindonesiaan yang dipicu dari sifat-sifat Paman Gober yang serakah itu. Lantas siapa-lagikah yang bisa menyamai keserakahan Paman Gober selain pemegang kuasa Orde Baru. Tanpa harus menggurui, Seno telah berhasil menyampaikan kritik tajam sekaligus mengadvokasi penyadaran dan membuka kembali jendela ingatan para pembaca terhadap realitas sosial yang mungkin sudah tertutup oleh hiruk-pikuk dan rutinitas kita yang pelupa.

Denny JA yang terhormat, aku sengaja bengabsen nama Seno Gumira Ajidarma untuk memulai perkara dengan karya-karyamu. Antologi puisi yang dirimu beri label "puisi esai" sayup-sayup mulai berdengung di pikiran para kritikus sastra dan pembaca puisi pada umumnya. Apakah puisi esai ini menimbulkan estetika baru ataukah hanya kecentilan penyair bernama Denny JA, penyair yang tak menyebut dirinya penyair tapi menawarkan istilah dan estetika dalam dunia kepenyairan. Sekali lagi, dirimu membuat paradoks, membenturkan antara fiksi dan fakta (cerita dan berita).

Sebelum membahas fiksi dan fakta, sebetulnya aku ingin melihat puisimu secara interteks lebih dulu. Namun dengan memakai cara pandang ini, bukan berarti aku hendak bicarakan baik-buruk, berkualitas atau tidak, dan seterusnya. Bagiku hal semacam itu sudah usang dan itu jebakan yang cukup destruktif. Mengingat puisi adalah makhluk seni yang sangat interpretatif maka tak seorang pun memiliki kuasa tunggal untuk memaknainya. Untuk persoalan ini, aku sepakat denganmu.

Masalahnya begini, sebagai pembaca sastra, aku melihat karya sastra terus berubah seiring zaman. Perubahan-perubahan itu tidak hanya memunculkan estetika baru namun ia juga mengulang estetika lama yang dibarukan. Untuk urusan ini, teori Plato tentang mimesis memang ada benarnya. Pertama, sehabis membaca puisi-puisimu yang panjang, aku jadi teringat dengan Linus Suryadi AG dengan buku berjudul *Pengakuan Pariyem* (1981). Perdebatan di kalangan kritikus pun menggeliat pada waktu itu karena penyajian dan temanya. Bahkan pemerintah sempat melarang

peredaran buku ini. Seperti juga penyajian dari puisi-puisimu, Linus menggunakan semacam bait dan larik (bukan paragraf) dengan pilihan-pilihan diksi yang puitik hingga 325 halaman. Selain mengatakan novel, ada juga yang menyebut karya ini sebagai prosa lirik.

Pengakuan Pariyem berbicara mengenai seorang perempuan Jawa polos dari sebuah kampung yang menjadi pembantu rumah tangga. Tokoh Pariyem sama tertindas dan sama-sama diperkosa oleh sang majikan seperti dalam tokoh Minah yang ada dalam puisimu. Pembedanya di seting lokasi. Jika *Pengakuan Pariyem* masih di dalam negeri, "Minah Tetap Dipancung" berada di luar negeri. Namun pengemasan tema tak jauh beda, yaitu menjadi korban manusia urban. Sementara, tema "Sapu Tangan Fang Yin" yang mengusung diskriminasi terhadap kaum Tionghoa, pernah digarap juga oleh Seno Gumira Ajidarma berjudul "Clara atawa Wanita yang Diperkosa". Kendati Linus dan Seno tidak secara terang menulis sastra atas dasar fakta, dan tidak dikuatkan dengan catatan kaki seperti yang kau lakukan di dalam setiap karyamu, aku punya keyakinan bahwa mereka juga memulai dari sebuah observasi panjang terhadap sebuah tema yang digarap. Maksudku, jadi apa bedanya antara puisi esai dan karya sastra sebelumnya yang sudah termaktub lebih dahulu?

Kedua, puisi-puisimu yang naratif sebetulnya punya pretensi menjadikannya sebagai cerita pendek (bahkan novel) karena unsur-unsur pembangun prosa fiksi (kecuali gaya larik dan bait) terpenuhi. Di semua puisimu (yang naratif) terdapat tokoh dan penokohan, alur cerita, sudut pandang,

seting/ latar. Puisi yang dipahami sebagian orang sangat mengandalkan diksi/ metafor. Tapi di dalam proses penyajian puisi-puisimu, justru tak banyak bercentil ria dengan urusan ini. Karyamu lepas dari kerumitan-kerumitan puisi yang pada tahun 1955 dikenal dengan sebutan “puisi gelap" yang dicetuskan Ajip Rosidi, Wiratno Sukitno dan Iwan Simatupang. Untuk kesekian kalinya, dirimu menghancurkan kemandegan puisi kita dengan membuat puisi begitu terang sebenderang-benderangnya. Siapa pun yang membaca kumpulan puisi *Atas Nama Cinta* tak akan mengernyitkan dahi seperti membaca puisi pada umumnya. Dengan pilihan estetika semacam ini, dirimu telah membebaskan para penyair dari kerangkeng permainan diksi.

Nah, sekarang tibalah aku membincangkan persoalan fiksi dan fakta seperti yang juga sudah diulas oleh Sapardi di dalam epilog buku *Atas Nama Cinta*. Secara umum, kita melihat fiksi dan fakta begitu bertolakbelakang; seperti minyak dan air. Ada jurang yang sepertinya terlalu terjal untuk dijembatani. Begitu nganga. Keyakinkan umum ini kukira memang masuk akal, tetapi keyakinan sekarang ini mudah juga dipertanyakan; karena untuk meyakini sesuatu dibutuhkan rasionalisasi. Dan rasionalisasi yang ditawarkan olehmu terkait puisi esai ini adalah sebagai berikut:

> Saya sebut medium baru ini puisi esai. Yaitu puisi yang bercitarasa esai. Atau esai tentang isu sosial yang puitik, yang disampaikan secara puitis. Ia bukan puisi yang lazim karena ada catatan kaki tentang data dan fakta di sana dan di sini, serta panjang dan berbabak. Ia juga bukan esai yang lazim karena dituliskan dengan larik, puitik dan lebih mengeksplor sisi bathin (Denny JA, 2012: 3)

Jika membaca kutipan yang dilontarkan olehmu tentang puisi esai yang dimaksud, pikiranku mengembara pada istilah "jurnalisme sastrawi" yang dideklarasikan oleh Tom Wolfe, seorang jurnalis dan novelis pada tahun 1960-an di Amerika. Ia menulis laporan jurnalistik dengan citarasa sastra. Kemudian Roy Peter Clark memodifikasi rumus standar/ pedoman jurnalistik 5W 1H menjadi pendekatan baru yang naratif tanpa menghilangkan fakta sebagai esensi dari laporan jurnalistik. "Who" berubah menjadi karakter, "what" menjadi plot atau alur, "where" menjadi setting, "when" menjadi kronologi, "why" menjadi motif, dan "how" menjadi narasi.

Jika membandingkan antara pemikiranmu yang "puisi esai" dengan Tom Wolf yang dinamai "jurnalisme sastrawi" dari sini aku menjadi mengerti mengapa dirimu bersikeras ingin memproklamirkan istilah baru itu. Ada benang merah/ motif yang bisa dipetik yaitu hendak memunculkan cita rasa, bukan semata-mata genre. Namun yang penting untuk diingat, kendati bernama "jurnalisme sastrawi", genre ini tetaplah fakta. Pertanyaan yang selanjutnya ingin kutanyakan kepadamu adalah apakah kisah Fang Yin (puisi Saputangan Fang Yin), Juleha dan Rokhmat (puisi "Romi dan Yuli dari Cikeusik"), Minah (puisi Minah Tetap Dipancung) Amir dan Bambang (puisi "Cinta Terlarang Batman dan Robin) dan kisah Dewi dan Albert (puisi "Bunga Kering Perpisahan") juga fakta dan benar-benar terjadi sehingga bisa dijadikan rujukan berita dan bukan hanya cerita? Jika demikian, lantas di manakah esensi sastra yang memiliki wilayah otonom itu. Semoga dirimu tidak terjebak pada

istilah sastra kontekstual yang pernah menjadi perdebatan hebat pada tahun 1980-an yang dimotori oleh Arief Budiman dan Ariel Heryanto.

Dengan penuh gairah kutanyakan hal di atas kepadamu, sebagai proses penegasan atas pertanyaan umum yang menurutku penting dijawab, walaupun fiksi dan fakta pada akhirnya tergantung siapa yang mengabarkan dan mengapa harus dikabarkan. Fakta bisa menjadi fiksional ketika dikabar-ulang kepada yang lain. Bukankah dalam bentuk ucapan begitu terbatas kita mengungkapkan dari yang kita lihat dan simak? Seperti juga para sejarawan yang mengontruksi realitas. Mereka juga perlu imaji dan kata-kata untuk menyampaikan kejadian kepada khalayak. Dan imaji lahir dari fiksionalitas itu. Di sisi lain, yang awalnya fiksi malah sering dianggap nyata bahkan mengancam untuk otoritas tertentu. Kita bisa melihat bagaimana Pramoedya Ananta Toer semasa hidupnya dianggap mengancam pemerintah sehingga keluar masuk penjara hanya gara-gara ia menulis fiksi? Ibu-ibu ikut menangis ketika menonton sinetron yang menyayat hati, padahal mereka tahu betul bahwa yang ditontonnya adalah fiksi. Tapi tangisan ibu-ibu pencinta sinetron adalah kenyataan. Mereka terhanyut ke dalam suasana. Nah, dari situ aku mulai mahfum mengapa dirimu lebih tertarik untuk memakai media sastra.

Bung Denny, terlepas dari sisi kualitas yang kau tawarkan di dalam puisi-puisimu, aku benar-benar sangat mengapresiasi kerja kebudayaan yang telah dilakukan. Sudah sepantasnya aktivis sepertimu bisa memperhatikan dan ikut

serta dalam pengembangan kesusastraan di Indonesia. Kerja kebudayaan ini adalah artefak penting. Selain proses penyadaran, kurasa sumbangsih ini sangat bisa memiliki multiefek terhadap proses keindonesiaan kita yang terus carut-marut.

Mohon maaf bila tulisan ini sedikit menyita waktumu. Terimakasih telah membaca.

Serang, 1 Juni 2012

Firman Venayaksa []

Puisi Esai, Kalam Menyerbak Kemanusiaan

ABDUL KADIR IBRAHIM

Pembuka Kalam

Denny JA melahirkan karya *Atas Nama Cinta*, yang diperkatakannya sebagai *puisi esai*. Memuat lima judul puisi dalam buku setebal 215 halaman, yang disertai dengan 23 gambar-ilustrasi sebagai penyela halaman dari serangkaian puisi. Gambar-ilustrasi itu, tentu menjadi bagian elok setiap puisi dan tak kalah penting dalam mengabarkan kepada pembaca tentang isi esai puisi-puisi dimaksud. Guna memolekkan muka buku, maka ditambahkan lagi dengan "cap" empat bintang dan bertuliskan: *Genre Baru Sastra Indonesia*. Diterbitkan Renebook, Jakarta, April 2012. Lalu, dipertegas dengan epilog Sapardi Djokodamono, Sutardji Calzoum Bachri dan Ignas Kleden. Sehingga, terasa sudah cukuplah bagi kita untuk terpancing, tertarik, terpanggil dan berkenan membuka kulit buku. Lantas tak berlengah-lengah dalam memakai waktu untuk membacanya sehingga hatam dan tiada tersisa sepatah kata pun!

Sahdan, adanya dari seorang teman, ianya sastrawan Indonesia, di Jakarta, Ahmadun Y. Herfanda, melalui SMS (pesan singkat)—sewaktu itu saya berada di Makasar, Sulawesi Selatan—yang mengabarkan tentang hal-ihwal buku kumpulan puisi esai *Atas Nama Cinta*, karya Denny JA. Maka, beberapa jam selepas usai acara di Kantor Gubernur Provinsi Sulawesi Selatan, saya berpisah dengan teman dari Kota Tanjungpinang dan sendirian meluncur menumpangi taksi ke toko buku Gramedia. Tatkala sampai di sana, saya sempatkan terlebih dahulu menanyakan buku novel anak dan remaja yang berjudul *Gemintang Penabur Matahari*, karya Tiara Ayu Karmita (anak jati Tanjungpinang, Kepulauan Riau, lahir 26 September 1999), yang diterbitkan Komodo Books, April 2011. Seorang petugas saya minta mengecek di kum-puter, dan dikatakannya buku tersebut sudah tidak ada lagi.

Selanjutnya saya minta petugas itu lagi mengecek buku *Atas Nama Cinta* karya Denny JA. Selepas itu, oleh petugas tadi, saya dibawa menuju sebuah rak buku dalam kelompok karya sastra, dan ternyata buku dengan judul dimaksud belum ada di rak tersebut. Dia minta waktu sebentar kepada saya, dan memanggil seorang petugas yang tak jauh dari situ, lelaki. Keduanya menghilang. Saya tetap sabar menunggu di situ sambil melihat-lihat buku yang tersusun di rak. Maka, saya pilih beberapa buku dan memasukkannya ke dalam tas yang disiapkan oleh tokoh buku untuk memudahkan membawanya ke juru bayar. Agak sesuku jam kemudian, barulah keduanya muncul lagi dan yang lelaki membawa beberapa buku, yang tak lain tak bukan adalah buku puisi dimaksud. Sebentar, petugas perempuan mengambil sebuah buku, membuka

sampul plastiknya dan menyerahkan kepada saya. Maka, saya periksa, lihat dan baca sepintas lalu daftar isi, puisi-puisinya dan epilognya, sampai kemudian segera ke juru bayar. Buku itu saya beli! Usai itu, maka pulanglah saya ke hotel, tempat menginap di tengah Kota Makassar.

Untuk menemu dan mendapatkan alamat-tujuan isi buku sebagaimana dikatakan Denny JA, maka yang pertama-tama saya mestilah membaca dengan cermat seneraian "pengantar" Denny JA sendiri. Pada intinya, dia menulis dalam *model* puisi, tetapi dengan *muatan* fakta, dan tidak singkat sebagaimana lazim puisi, melainkan panjang, sehingga dinamakannya esai. Untuk memperkuat dikatakan sebagai puisi esai, disertai pula dengan catatan kaki. Dengan demikian, dapat dibuat suatu pengertian, bahwa puisi-puisi Denny JA adalah puisi dengan kata-kata, persajakan, alinea dan sebagaimana kaidah-kaidah atau lazimnya sebuah puisi, tetapi ditulis secara panjang dengan gaya bercerita (fiksi) dan memuat fakta yang disertai pula dengan catatan kaki. Sehingga ianya oleh Denny JA, dikatakan puisi esai. "Ia bukan esai dalam format biasa, seperti kolom esai dalam editorial atau paper ilmiah. Namun, ia bukan juga puisi panjang atau prosa liris. Medium lama terasa kurang memadai untuk menyampaikan gagasan yang dimaksud" (2012: 11).

Dengan demikian, maka pada akhirnya dapat dikatakan bahwa penulisan puisi di Indonesia, telah mengalami perjalanan panjang. Paling tidak, dimulai sewaktu sastra Melayu, zaman penjajahan, menjelang Indonesia merdeka dan setelah Indonesia merdeka. Dimulai dari sastra lisan berupa pepatah, petitih, bidal, perumpamaan, ibarat,

ungkapan, mantra, serapah, pantun, syair, ladonan, nyanyian rakyat dan sebagainya. Terus berkembang sampai adanya pendapat yang mengatakan puisi atau secara luas sastra Indonesia modern. Dan, nyatalah, bahwa puisi esai bukanlah sesuatu yang aneh, mengada-ada, apalagi sensasi, melainkan sewajarnya ada atau lahir. Ini sebagai gambaran puisi yang ditulis di Indonesia terus berproses, mengalami perubahan dan menambah panjang sejarahnya. Dapat pula menjadi penanda, bahwa kreativitas dalam menulis puisi masih akan terus lahir dan bisa jadi pula dengan bentuk, pola atau model yang lain lagi. Tentu kita bahagia, karena penulisan puisi Indonesia sebagai hal yang dinamis, yang ianya hadir sebagai penanda zaman. Bila demikian halnya, maka puisi esai niscayalah ada sejarah dan patutnya di dalam rentangan puisi Indonesia.

Kedalaman Tradisi dan Keperluan Zaman

Selanjutnya dapat dijelaskan, puisi esai *ANC* masih meneruskan bentuk pantun ataupun syair. Ianya terdiri dari empat baris dalam satu bait, bersajak ab-ab, aa-aa, aa-bb atau kombinasi. Sebagaimana dipahami, kisah-kisah, kejadian-kejadian, peristiwa-peristiwa dan sejenisnya pada masa awal sastra kita, ditulis dalam bentuk hikayat dan di gerbang sastra Indonesia modern, ditulis dalam bentuk syair. Inilah yang pernah dilakukan antara lain oleh Raja Ali Haji, Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi dan Aisyah Sulaiman Riau. Bahkan Raja Ali Haji sudah menulis hal-ihwal yang beragam dan luas dalam gubahannya *Gurindam Dua Belas*.

Hanya saja, baik syair yang ditulis oleh Abdullah, Raja Ali Haji, dan Aisyah Sulaiman Riau, tidak menyertai catatan

kaki. Namun pada umumnya karya mereka itu sebenarnya ada faktanya, datanya dan tentu dapat ditulis catatan kakinya. Sebagai contoh, kita kambekkan penjelasan ini dengan syair Aisyah Sulaiman Riau, *Syair Khadamuddin* (1345 H/ 1926 M), yang dialih-aksarakan oleh Raja Hamzah Yunus, 1987):

Tengah malam nyata sempurna
Ayam berkokok menderu bahana
Menambah hatiku gundah gulana
Mengenangkan bangsa hamba yang hina

Karena sudah terpaksa mara
Melalui alun tengah segera
Bukan sahaja bukan dikira
Harapkan Tuhan yang memelihara

Percintaan kepada tanah dan bumi
Sangat memberati kepada kami
Bisa mengidap sepanjang yaumi
Yang mengetahui Allah al Rahimi

Sepanjang malam air mata tumpah
Segala kesukaan aku campah
Kiranya itu mengambil upah
Kubuangkan ke dalam laut dan sampah.

Catatan kakinya, mengikut keterangan Raja Hamzah Yunus, adalah sebagai berikut:

1) tatkala Sultan Riau-Lingga dimakzulkan oleh Gubernemen Hindia Belanda pada tahun 1911, di antara Orang-orang Besar Kerajaan yang menyertai Sultan meninggal negeri Riau-Lingga mengungsi ke Singapura, termasuklah suami-isteri Raja Khalid Hitam dan Aisyah Sulaiman. Raja Khalid Hitam

dicurigai sebagai salah seorang pejabat yang mempegaruhi Sultan Riau-Lingga menentang Belanda. Kemudian Khalid dan Aisyah hijrah ke Johor. Dari sana Khalid Hitam bersama Aisyah Sulaiman dan beberapa pembesar Keraaan Riau-Lingga yang terpencar di berbagai kawasan, yakni di Pahang, Selangor, Kelantan, dan Mempawah, terus mengupayakan untuk menyusun kekuatan dan merebut kembali Kerajaan Riau-Lingga dari Belanda. Antara lain, Khalid Hitam melakukan hubungan internasional, minta dukungan kepada beberapa negara, antara lain Turki dan juga ke Jepang. Namun, akhirnya Khalid Hitam mati terbunuh di Jepang dalam tahun 1913. Sementara itu, Aisyah Sulaiman, diminta Pembesar Johor untuk menjadi isterinya sebagai dimadu. Aisyah tak berkenan, dan selanjutnya melakonkan dirinya sehari-hari seperti orang gila, 2) Dia adalah perempuan pejuang dan pejuang emansipasi perempuan dari Kerajaan Riaup-Lingga, yang kini Provinsi Kepulauan Riau, yang patut diangkat oleh Presiden Republik Indonesia menjadi Pahlawan Nasional Wanita (lihat Ibrahim, dkk., 2004).

Dari penjelasan di atas, bahwa syair merupakan pijak dasar bagi penulisan puisi esai sebagaimana dikatakan Denny JA itu. Lihatlah di atas, bagaimana syair yang ditulis oleh Aisyah Sulaiman Riau, ternyata ada data dan fakta untuk disertakan sebagai catatan kaki. Hanya saja, sang pengarang belum menulis sebagaimana yang dikenal pada karya Denny JA. Dengan demikian, jelaslah bahwa puisi esai sebagai melanjutkan tradisi kepengarangan sastra "syair" Nusantara (Indonesia), yang telah menjadi identitas dan kekhasan tersendiri pada penulisan puisi dewasa ini. Sebuah penulisan memanfaatkan kedalaman tradisi dan memadu-matrikan dengan keperluan zaman modern, yakni diperkuat (diperjelas) dengan fakta atau data dalam suatu keterangan, yang merangkai erat dengan puisi dalam seneraian esai.

Kalau demikian halnya, maka puisi bukan lagi sekedar keindahan dan nilai atau pun pesan, juga rasa, melainkan sekaligus menimbulkan pemikiran, pengetahuan, dan pengalaman. Bahwa kata-kata, larik-larik puisi, menjadi ada makna baru dan kuat, karena disokong dan ditunjang oleh keberadaan data atau fakta. Pada akhirnya, pembaca puisi semacam ini dapat merasakan atau menikmati keindahan dan sekaligus pengetahuan dan pemikiran. Lalu dapat menjadi kabar sejarah dan penambahan wawasan dan bukan sekadar hayalan.

Denny JA hendak mengajak sesiapa saja untuk dapat memanfaatkan puisi dalam merangkai ketegangan suatu kejadian (peristiwa), yang didukung data dan fakta, sehingga tatkala dibaca dapat dipahami, terasa indah, mengena dan menyugesti. Demikian pula adanya data dan fakta (catatan kaki), sebagai mempertegas rangkaian kata-kata puisi, bukanlah sekedar kata-kata yang semata-mata untuk keindahan, melainkan juga penjelasan peristiwa, kejadian (sejarah) atau apa-apa yang sudah terjadi (berlalu). Tampilan puisi semacam ini membuka ruang yang lebih luas kepada pembaca. Membaca puisi esai ini akan mendapatkan dua perkara —paling tidak— keindahan dan pengetahuan, yang dalam bahasa orang tua-tua: *sekali merangkul dayung, dua tiga pulau terlampau*. Sekali berjalan, banyaklah tujuan yang dicapai.

Cinta di Tengah Pengabdian

Puisi esai kelima, “Bunga Kering Perpisahan”, terdiri dari 12 bagian, yang masing-masing pada umumnya dibangun oleh bait-bait yang terdiri dari empat baris. Bila dilihat dan

dibaca, tampak dan terasa sebagaimana lazimnya pola pantun dan syair. Namun pasti puisi ini bukanlah syair ataupun pantun. Ianya kita katakan memanfaatkan pola (model) pantun ataupun syair, adalah tersebab persajakan-nya, yang adakalanya aa-aa, ab-ab atau aa-bb atau juga kombinasi persajakannya. Tentang hal ini dapat dilihat sebagai contoh: 1) aa-aa, yakni alenia 1, hlm. 55:

Di nisan suaminya
Ia taburkan melati dan kenanga
Sambil melafalkan doa
Perempuan itu Dewi namanya.

ab-ab, yakni alinea 3, 162: *Aku tak akan tahan/Menjadi insan dilaknat/Hanya lantaran membiarkan/Anaknya menempuh jalan sesat!*, dan aa-bb, yakni alenia 4, hlm.168: *Albert selalu bergelora/Mampu menggetar-kannya sampai ke surga,/Tapi Joko alim dan dingin/Hatinya beku seperti patung lilin.*

Lalu bagaimana kisah (kejadian) dalam puisi “Bunga Kering Perpisahan”? Tentu ada kisah utama dan pendukung-nya. Kisah bertumpu pada cinta antara tiga anak manusia, dua lelaki dan seorang perempuan. Kisah cinta itu, ada kekuatan orangtua dan agama. Pada intinya seorang perem-puan bernama Dewi, yang sedang mencintai Albert dan sebaliknya. Keduanya beda agama. Dewi seorang muslimah dan Albert anak pendeta (non-muslim).

Di pihak lain, Dewi pada akhirnya menikah dengan Joko, lelaki pilihan (berkenan) ayahnya sendiri. Tapi sungguh memerihkan, karena yang menikah dengan Joko itu, bukanlah jiwa-raganya, melainkan hanya “angan-angannya”

raganya yang tiada terasa apa-apa. Cinta dari lubuk hati, dengan akal waras buat Joko sang suami, tiada tumbuh-tumbuh jua! Sebaliknya, lelaki yang dicintainya sejak semula, Robert selalu membingkai hati, dan pikirannya: *Hari silih berganti, tahun datang beruntun,/Keduanya menjalani hidup yang tertuntun,/Joko pegawai negeri biasa/Dewi karyawan perusahaan swasta;/Hapir tak pernah mereka bertengkar,/Kata orang keluarga Dewi tenang./Tapi kenapa hidupku ini hambar?/Kenapa Eros cinta pada Joko tidak juga bertandang?*" (hlm. 168-169).

Puisi esai —yang sewujud cerita— antara Dewi, Albert dan Joko, sungguh merajah pikiran, mengharu-birukan perasaan, dan menggelegakkan emosi, seolah-olah kisahnya nyata dan seada-adanya hadir di hadapan kita. Mengaruk, mengarau dan menggetarkan kalbu, menggenang-linangkan airmata, dan mereka-reka alangkah pedihnya jikalau ianya berlaku pada diri kita sendiri?! Sanggupkah? Dan, akankah kita dapat seperangai sebagaimana Dewi? Joko? Robert? Tentu tak sedikit di antara kita hanya dapat mengeleng-geleng dan berdecak-decak seolah-olah tak percaya! Dan, kali berikutnya mengakui di dalam hati, alangkah beratnya! Tapi, itulah *wujud* sebenar yang dibentang-rentangkan di hadapan kita, bahwa *demi cinta* masih dapat dikalahkan oleh *demi orangtua* dan *agama*.

Sahdan, puisi *BKP*, bermula dari sikap penyesalan Dewi yang menaburkan bunga di kuburan suaminya, Joko. Cerita mundur atau balik ke belakang. Ya, setelah pemakaman itu, segala-galanya Dewi ingat, terutama selama sepuluh tahun menjadi isteri Joko, seorang lelaki pilihan ayahnya. Dan,

selama itu pula ia tetap ingat dengan lelaki yang dicintainya, yakni Albert. Bagaimana tidak, Albert, lelaki yang telah singgah di hatinya sejak masih kecil lagi, ketika sama-sama di kampung, lalu merantau ke Jakarta untuk meraih cita-cita pendidikan, dan tentulah cita-cita cinta mereka: bersatu dalam ikatan pernikahan. Mereka tumbuh dewasa.

Cinta-kasih-sayang Dewi dan Albert pun semakin menjadi-jadi, bahkan memuncak sudah, dan akhirnya berpisah! Tersebab ayah mendalilkannya dengan agama, bahwa perempuan bergama Islam, muslimah tidak boleh, haram hukumnya menikah dengan lelaki beragama lain, dalam hal ini Kristen. Ayah bertitah agar menerima pernikahan dengan Joko dan sebaliknya melupakan Albert. Dan, alangkah rungsingnya hati Dewi, namun secara pasti akhirnya dia terima juga kejadian pahit itu. *Aku akan menikah dengan Joko/Aku harus melupakan Albert/Bisa ataupun tidak/Aku harus bisa*, gumam Dewi (hlm. 164).

Singkat kisah, setelah pernikahan yang berlangsung meriah, Dewi dan Joko pun hidup sebagai sepasang suami-isteri. Sayangnya, hati Dewi tetap tak bisa mecintai Joko. Tapi, hari, minggu, bulan, tahun terus berganti. Keduanya mempunyai pekerjaan tetap, Joko sebagai pegawai negeri dan Dewi pegawai swasta. Mereka hampir tak pernah bertengkar. Dan hingga bertahun-tahun sudah berumah-tangga, tetapi buah hati tak jua hadir. *Wahai, Joko ternyata memiliki kelainan/Ia tak bisa berketurunan* (hlm. 170). Ternyata, perkara yang dirasakan Joko, tentunya tak ringan. Bolehjadi lebih berat daripada apa yang dialami dan dirasakan Dewi? Kenapa tidak, ia sejak awal sudah tahu, bahwa Dewi tidak mencintainya. Kemudian dia tahu, demi menerima

menikah dengannya karena paksaan ayah Dewi sendiri, dan tentu sewaktu awal dia berharap setelah menikah, dapat hilang cintanya kepada lelaki pujaannya, Albert dan sebaliknya mencintainya dengan sepenuh hati, jiwa dan raga. Tapi, kemudian Joko paham, bahwa istrinya itu tetap tidak dapat mencintainya!

Lalu apa yang terjadi? Semakin pedih dan perih, manakala ia adalah seorang suami yang tak dapat memberi keturunan! Lelaki mana yang takkan sedih bila tak dapat membuktikan kelelakiannya dengan hadirnya anak di tengah keluarga dari rahim sang isteri atas buah hubungan suami-isteri? Dan, Joko pun sakit! Di tahun kesembilan sakit Joko semakin parah, dan akhirnya Dewi berhenti bekerja, dengan secerbis harapan untuk dapat merawat suaminya. Lalu, akankah cinta Dewi bertunas? Ternyata tidak! *Tak putus-putus juga Dewi berdoa/Agar Joko kembali seperti sedia kala;/Meski ia sadar sepenuhnya/Bahwa itu bakti semata, bukan rasa cinta* (hlm. 170).

Kisah keras hati Dewi untuk tidak juga mencintai Joko semakin menggerus perasaan kita, dan sebaliknya mungkin tak habis pikir pula, bagaimana ia terus juga untuk mecintai Albert? Dan, Joko pun meninggal. Dewi di suatu malam berdoa, tetapi dia akui kepada Tuhan, ia telah gagal jatuh cinta kepada suaminya sendiri. Selanjutnya, ia menjanda. Ternyata, berubah sikap, mempunyai prinsip baru, ia takkan lagi patuh kepada ayahnya, sebaliknya akan menuruti jalannya sendiri, yang dalam hal ini hendak kembali menyatukan cintanya kepada Albert.

Dewi bekerja lagi. Ia lagi-lagi mengenang kisah cinta manisnya bersama Albert dan sampai perpisahan yang

sungguh menyakitkan. Namun, sebelum berpisah, Albert sempat menyerahkan sekuntum bunga mawar. *Tersekat tangis Dewi, dibawanya mawar itu, Dismpannya dalam sebuah kotak/Yang akan menjaga rahasia abadi/Cintanya kepada seorang laki-laki./Cinta sejatinya./Cinta hatinya* (hlm. 176). Dan, setelah Joko meninggalkan alam fana ini, akhirnya, Dewi membuka juga kotak bunga itu. *Kotak: benar, mawar itu kering dan layu./Tapi masih diciumnya wangi baunya./Seperti gemetar mawar layu itu di tangannya...* (hlm. 176-177).

Adalah akhirnya Dewi bertekad, jalan sendirilah yang harus diturutnya. Maka, ia untuk mencari dan menemui pemilik mawar. Ayahnya tetap tak merestui. Tapi, Dewi sudah tak hiraukan! Akhirnya bunga mawar itu diposkannya ke alamat lelaki yang sangat dicintainya. Tapi, hari berganti hari, berganti pekan, tak jua ada balasannya. Dia pun mulai mereka-reka, bahwa kekasihnya itu sudah melukainya. Selanjutnya memang bukan kesenangan dan keceriaan yang diterima Dewi dari kekasihnya, tetapi kepedihan dan kesedihan. Ya, duka-nestapa! *Tibalah juga sore tak terduga itu:/Seorang ibu tua mengetuk pintu,/Dan ketika dibuka,/ Astaga! Ibunya Albert rupanya* (hlm. 179).

Apakah ibunya Albert hendak menyampaikan bahwa kiriman Dewi sudah sampai kepada Albert dan kedatangannya adalah untuk meminangnya? Ternyata bukan, kedatangan ibunda Albert itu, tak lain tak bukan untuk mengatakan bunga memang sudah sampai ke alamat, tetapi orang yang dituju oleh kiriman itu, sudah bertahun-tahun pula tiada di rumah. Sampailah pada kalimat pedih, ibunda Albert mengatakan, bahwa lelaki itu patah hati, dan akhirnya tak

henti-hentinya mendaki gunung dan entah gunung apa saja dan sudah berapa gunung. *Ia meninggal di sebuah gunung/ Dan dimakamkan di sana* (hlm. 180).

Maka, pecah jerit pilu Dewi. Tumpah-ruahlah tangisnya. Ia tenggelam dalam pelukan perempuan tua itu. Dan, kemudian ibunda Albert pun menyerahkan surat dari Albert:

> ...
> *Mungkin sudah kau kirim kembali*
> *Bunga kering itu sekarang.*
> *Tapi yang akan kau terima*
> *Hanya surat ini.*
> *Aku tak berniat mengingkari janji!*
> *Aku sekarang mungkin di alam lain*
> *Dan janjiku tetap seperti dulu: Cintaku hanya untukmu*
> *Yang tak sampai hanya karena kita beda agama*
> (hlm. 180).

Dapat kita bayangkan. Kita rasakan. Kita renungkan. Bagaimana Dewi ketika itu. Dengan sebuah kalimat: alangkah pedih, pilu, duka, berkarut-marut akal pikiran, hati dan perasaan. Suami, Joko sudah meninggal dalam hampa cinta darinya. Ayah sudah terlanjur dibangkang. Dan, lelaki yang sangat dicintai dalam berbilang masa, berpuluh tahun, ternyata sudah lama pergi dan takkan pernah kembali lagi! *Dipeluknya surat itu/Diciumnya hingga basah oleh air mata/Hatinya menjerit/Melolong sampai jauh, jauh sekali...* (hlm.181). Dewi benar-benar bersendirian.

Oh, amboi, sebuah kisah cinta yang menggelegarkan pikiran dan perasaan sesiapa saja, dan kejadian semacam ini, niscayalah bukan sesuatu yang asing, dan lazim terjadi di tengah masyarakat kita. Kenapa terus terjadi, karena ber-

kaitan dengan pemahaman dan pendirian individu masing-masing. Pemahaman akan cinta, dan apa-apa yang melekat pada kepribadian diri, antara lain kasih-sayang kedua orangtua, dan agama yang diyakini dan anut. Bila pemahaman itu, terjejas, maka perkara yang terjadi seperti pada Dewi itu akan terus terulang di tengah keluarga dan masyarakat.

Puisi-puisi Denny JA, membentang-rentangkan hal-ihwal kepedihan dan kedukaan anak-anak manusia, tetapi bukan hendak mengekploitasinya bagi kepentingan jahat, melainkan membuat kita terhamuk duka, sehingga tergetar dan menggenangkan air bening di kelopak mata. Puisi yang melecut rasa kemanusiaan dan keprihatinan yang begitu menghunjam dalam. Membuat kita masih dapat merasa ada semangat yang tercuguk untuk kebenaran, keadilan dan keberuntungan bagi segenap anak bangsa. Puisinya, seperti arung bagi laluan air yang jernih dari puncak yang paling wes! Dan, akhirnya kita pun dapat menegaskan, itulah puisi esai Deny JA, sebagai puisi dengan data dan fakta. Ia berkisah, bercerita, dan ianya puisi esai yang menyergamkan kalam menuju keabadian.

Kalam Ujung

Dalam puisi ini terdapat enam catatan kaki, yang ianya sebagai menunjukkan dasar untuk memperjelas atau memperkuat serangkaian kisah atau kejadian di dalam puisi itu sendiri. Meski demikian dapat ditangkap dan dikesankan, catatan-catatan kaki tersebut, begitu berkait-erat dan besar fungsinya untuk kejelasan dan pemahaman akan puisi. Sehingga bukan hanya pengalaman peristiwa sebagaimana esai puisi itu yang didapat, melainkan juga pengetahuannya.

Jadi, nyatalah memberi hal baru dan patut dikembangkan model puisi semacam ini.

Pada akhirnya, puisi *BKP*, telah menghidangkan tentang bagaimana menggebu-gebu dan kokohnya cinta, tetapi pada kenyataannya berujung *duka di tengah hari*. Denny JA, membiarkan puisinya berakhir dengan keadaan Dewi yang meraung-raung, tersebab Albert, ternyata sudah lama juga meninggal dunia. Kematiannya amat tragis. Sang penyair membiarkan jalinan kisah pelaku utama dari puisi esai itu, Dewi, penuh misteri. Kita tidak tahu, apa yang akan berlaku dan bagaimana nasib cintanya di hari-hari selanjutnya. Dengan demikian, tentulah menjadi pemikiran dan hayalan, imajinasi masing-masing pembaca. Di sinilah, keelokan dan kemolekan puisi itu diakhiri. []

Tanjungpinang, 28 Mei 2012

Percobaan Seorang Ilmuwan Sosial

JAMAL D. RAHMAN

Denny JA memperkenalkan apa yang disebutnya "puisi esai", dengan menerbitkan buku puisi *Atas Nama Cinta* (2012). Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri, dan Ignas Kleden membicarakan puisi Denny, dalam buku itu juga. Sebagai ilmuwan sosial, esais, dan kolumnis, Denny merasa medium-medium "lama" (esai, kolom, karya ilmiah) tidak memadai lagi untuk mengungkapkan gagasan, perhatian dan kepeduliannya atas fenomena dan fakta sosial. Sementara itu, puisi yang umum dipahami orang pun tidak memuaskannya pula, sebab puisi sulit dipahami atau diapresiasi oleh khalayak luas. Tapi bagaimanapun puisi dipandangnya sebagai bentuk karya yang bisa menyentuh dan menggugah perasaan orang. Atas dasar itu, Denny mencari medium baru yang pas untuk mengemukakan gagasan-gagasannya. Bagi Denny, puisi esai adalah medium baru yang dipandangnya tepat untuk itu.

Apa sesungguhnya puisi esai? Denny JA (2012) telah menetapkan kriterianya, yaitu: "Pertama, ia mengeksplor

sisi batin, psikologi dan sisi *human interest* pelaku. Kedua, ia dituangkan dalam larik dan bahasa yang diikhtiarkan puitik dan mudah dipahami. Ketiga, ia tak hanya memotret pengalaman batin individu tapi juga konteks fakta sosialnya. Kehadiran catatan kaki dalam karangan menjadi sentral. Keempat, ia diupayakan tak hanya menyentuh hati pembaca/pemirsa, tapi juga dicoba menyajikan data dan fakta sosial." Dengan kriteria tersebut, kiranya apa yang dimaksud dengan "puisi esai" cukup jelas. Karenanya, di sini kita tidak akan mendiskusikan istilah "puisi esai" yang memadukan dua jenis karangan (puisi dan esai) yang sesungguhnya berbeda itu.

Apa yang dihasilkan Denny JA dengan konsep puisi esai adalah puisi-puisi naratif tentang fenomena atau fakta sosial dalam *Atas Nama Cinta*. Karena naratif, maka puisi-puisi di situ relatif panjang. Buku itu sendiri berisi 5 puisi esai, yang masing-masing merupakan puisi naratif, lengkap dengan catatan kaki sebagai keterangan dan terutama sebagai sumber rujukan tentang fenomena, data, dan fakta sosial yang menjadi perhatian sang penyair dalam puisi-puisinya. Isu-isu sosial yang dibicarakan adalah diskriminasi terhadap faham agama, diskriminasi gender, diskriminasi terhadap etnis Tionghoa, diskriminasi terhadap kaum homoseks, dan diskriminasi terhadap agama. Kisah-kisah ini diceritakan dari atau menggali sudut pandang para korban, sehingga kisah-kisah itu mengharukan. Dengan demikian, secara implisit puisi esai Denny memberikan simpati kepada para korban berbagai diskriminasi sosial.

Melihat kriteria puisi esai dan apa yang dihasilkannya (*Atas Nama Cinta*), segera tampak pula bahwa ada satu hal

penting yang tidak disebutkan dalam kriteria namun muncul dalam puisi esai, yaitu cerita. Semua puisi esai dalam *Atas Nama Cinta* adalah cerita tentang korban-korban diskriminasi sosial yang ditulis dalam susunan larik. Dengan demikian, apa yang disebut puisi esai sebenarnya merupakan puisi naratif, yakni puisi yang mengandung cerita dengan sejumlah tokoh, alur, latar, konflik, dan selesaian yang sejauh mungkin diusahakan menyentuh, menggugah, dan atau mengejutkan.

Bentuk puisi sejenis itu tentu saja sudah kita kenal dalam puisi kita, misalnya puisi Ajip Rosidi, Taufiq Ismail, dan terutama puisi-puisi balada Rendra. Hanya saja, puisi esai Denny lebih spesifik mengangkat isu-isu diskriminasi sosial. Kecuali itu, berbeda dengan beberapa penyair yang menulis puisi naratif, Denny menekankan arti penting catatan kaki pada puisi esainya. Denny menulis, "Karangan [puisi esai] itu ditulis dalam bentuk puisi kisah cinta, namun dipenuhi catatan kaki tentang fakta. Ini sebuah eksperimen yang menjembatani fiksi dan fakta. Detail kisahnya fiksi. Tapi kenyataan sosial dari isu itu fakta." Begitu pentingnya catatan kaki, sehingga Denny mengatakan pula, "Kehadiran catatan kaki dalam karangan [puisi esai itu] menjadi sentral."

Demikianlah Denny JA menekankan pentingnya catatan kaki dan mengangkat isu-isu sosial dalam puisi esai. Apa artinya itu? Untuk menjawab pertanyaan ini, ada baiknya konsep puisi esai kita lihat dari sosok Denny JA sendiri sebagai seorang sarjana ilmu sosial atau seorang aktivis sosial. Dalam arti tertentu, dalam menulis puisi esai Denny JA bekerja dengan cara kerja atau cara pandang

seorang ilmuwan sosial —sebab dia memang seorang sarjana ilmu sosial, seorang ilmuwan sosial. Bagi seorang ilmuwan sosial, data dan fakta sosial adalah hal primer. Sebaliknya, imajinasi adalah skunder, betapapun imajinasi relevan dalam rangka memahami dan menafsirkan fenomena dan fakta sosial. Dalam arti itu imajinasi "hanya" digunakan dalam konteks merespon atau menyikapi fakta sosial. Karena merupakan hal primer, maka fakta sosial harus diriset dengan disiplin (ilmu) tertentu agar diperoleh fakta yang sesungguhnya. Dalam "puisi esai", riset itu harus ditunjukkan dengan jelas, tidak ambigu, dan dinyatakan dengan sumber akurat. Kerja kesarjanaan (akademis) mewujudkannya dalam catatan kaki, yang di samping merupakan keterangan tambahan, juga adalah sumber referensi yang sahih dan terpercaya.

Dalam puisi esai, catatan kaki juga berfungsi menjelaskan konteks atau fakta sosial dari kisah korban diskriminasi sosial yang merupakan fiksi. Itulah yang oleh Denny disebut eksperimen untuk menjembatani fakta dan fiksi. Maka, fiksi harus diletakkan atau didasarkan pada fakta atau kenyataan sosial yang sejauh mungkin diperoleh melalui riset. Fiksi tidak boleh mengawang-ngawang di langit imajinasi belaka, melainkan harus dikaitkan langsung dengan fakta dan kenyataan sosial. Sekali lagi ini merupakan cara pandang seorang ilmuwan sosial: meskipun dia sedang berimajinasi dan menciptakan sebuah fiksi, dia tidak lantas meninggalkan fakta sosial, sebab baginya fakta sosial merupakan hal primer. Fakta tak bisa dinomorduakan bahkan di ranah fiksi sekalipun.

Pada hemat saya, karya sastra selalu merupakan dialektika antara fakta dan fiksi. Karya sastra merupakan

hasil dari pengolahan kreatif atas keduanya. Fakta akan merangsang fiksi, dan fiksi akan menemukan relevansi aktualnya dalam kenyataan-kenyataan partikular yang mungkin berbeda-beda. Tapi dalam puisi (dan sastra), fakta (sosial) bersifat skunder. Yang primer adalah fiksi, imajinasi dan terutama bahasa sebagai alat artikulasinya dalam menanggapi fakta (sosial). Ini tidak berarti sastrawan tidak meriset fakta sosial yang menarik perhatiannya dan akan diresponnya lewat karyanya. Seorang sastrawan pastilah meriset dan mendalami fakta yang menarik perhatiannya. Hanya saja, cara kerja risetnya tidak menggunakan metodologi ketat seperti di dunia ilmu/ akademis. Katakanlah riset seorang penyair adalah sebuah riset intuitif atas fenomena atau fakta partikular. Maka, penyair tidak selalu (merasa perlu) menyertakan catatan kaki pada puisi sosialnya.

Lalu apa itu fakta bagi seorang penyair dan apa pula fakta bagi seorang ilmuwan sosial? Atau tepatnya, fakta macam apa yang menjadi perhatian seorang penyair dan fakta macam apa yang menjadi perhatian seorang ilmuwan sosial? Bagi penyair, fakta sekecil apa pun merupakan hal penting sejauh ia menggugah perasaan dan hatinya. Dan, fakta sesederhana apa pun dapat menggugah jiwa seorang penyair. Maka D. Zawawi Imron, misalnya, menulis puisi "Sungai Kecil" yang diilhami oleh sebuah sungai kecil yang pernah dilihatnya. Sementara itu, fakta yang akan menarik perhatian seorang ilmuwan sosial pertama-tama dan yang utama adalah fakta atau fenomena sosial. Dalam konteks itulah kita bisa memahami kenapa puisi esai Denny JA selalu dikaitkan dengan fakta sosial.

Dalam menggagas puisi esai, sosok Denny JA sebagai seorang sarjana ilmu sosial yang juga seorang aktivis

tampaknya mengandung konsekuensi lebih jauh. Kalau sebagai seorang ilmuwan sosial Denny menaruh perhatian pada fakta dan kenyataan sosial, sebagai seorang aktivis tampaknya Denny menaruh perhatian dan simpati pada korban isu-isu (diskriminasi) sosial. Tidak mengherankan kalau dari 5 puisi panjangnya dalam *Atas Nama Cinta* dia sama sekali tidak berbicara tentang korban bencana alam, misalnya. Korban diskriminasi sosial pastilah lebih menarik perhatiannya ketimbang korban bencana alam yang paling dahsyat sekalipun. Demikianlah maka korban diskriminasi sosial akibat faham keagamaan lebih menarik perhatiannya tinimbang korban tsunami misalnya. Gay sebagai korban diskriminasi sosial lebih menggugah kepeduliannya tinimbang misalnya korban gempa bumi 9,7 skala richter. Tentu ini tidak berarti dia tidak punya simpati dan solidaritas terhadap korban bencana alam.

Bagaimanapun, dengan beberapa alasan, gagasan puisi esai bukan saja menarik, melainkan juga penting. Pertama, puisi esai adalah sebuah percobaan: menulis puisi sosial dengan cara kerja atau cara pandang seorang ilmuwan/ akademisi sosial. Cara pandang tersebut menempatkan fakta sosial sebagai hal primer, sementara puisi justru menempatkan fiksi (dan imajinasi) sebagai hal primer. Dengan demikian, dalam puisi esai fakta dan fiksi sama pentingnya. Fiksi dikaitkan langsung dengan fakta partikular, tanpa menutup kemungkinan kaitan fiksi itu sendiri dengan fakta-fakta partikular lainnya yang relevan.

Kedua, sudah jamak diketahui bahwa puisi Indonesia mutakhir didominasi oleh puisi liris, yaitu puisi yang berbicara tentang perasaan, masalah, dan pengalaman pribadi

penyair, bahkan seringkali perasaan yang sangat pribadi. Sesungguhnya mengherankan juga bahwa di tengah begitu karut-marutnya berbagai masalah sosial kita, kebanyakan puisi kita justru berbicara tentang masalah-masalah pribadi. Kiranya gagasan puisi esai akan mendorong para penyair dan banyak pihak untuk menulis puisi naratif, yang dengan sendirinya merupakan puisi sosial. Hal itu sekaligus merefleksikan tanggung jawab sosial puisi kita atas kenyataan-kenyataan Indonesia yang dalam banyak aspek terasa pahit dan diskriminatif pula.

Ketiga, karena bersifat naratif, puisi esai niscaya akan lebih komunikatif dengan lebih banyak kalangan. Dalam konteks itu, menyemarakkan puisi naratif berarti mendekatkan puisi dengan sebanyak mungkin kalangan. Puisi esai akan mempersempit jarak antara puisi dengan publiknya. Memang, puisi kian marak di mana-mana. Tapi bagaimanapun harus diakui bahwa sesungguhnya ada jarak dan kesenjangan yang cukup jauh antara khalayak dengan puisi, yang untuk sebagian disebabkan oleh kekurangpedulian para penyair atas perhitungan komunikatif-tidaknya puisi dengan penikmatnya.

Tentu saja, untuk melihat seberapa besar sumbangan gagasan tersebut bagi khazanah puisi Indonesia, kita masih harus menunggu perkembangan dari percobaan ini selanjutnya. Perkembangan mana berkaitan dengan lingkup pengaruh puisi esai itu sendiri dan terutama capaian estetikanya yang membanggakan. []

Bab Tiga
Puisi Esai Pemenang Lomba dalam Bahasan

Menggali Ingatan Reformasi dengan Puisi

AGUS R. SARJONO

Reformasi adalah kata sakti pembawa harapan yang dengan cara seksama dan dalam tempo sesingkat-singkatnya berubah menjadi kata basi pembawa kegalauan. Kini kata ini sudah jarang menghias bibir para pejabat dan politisi digantikan kata-kata yang lebih trendi seperti *stake holder*, *character building*, *pilkada*, *implementasi*, *koruptif*, *partisipatif emansipatoris*, dan sejenisnya. Di sebagian masyarakat, khususnya kaum jelata, kata reformasi membuat mereka merinding karena berkonotasi dengan korupsi, kenaikan harga bahan pokok, antri minyak tanah, debat kusir politisi, curhat pejabat, serta jalanan yang dihiasi oleh lobang-lobang dan foto-foto calon bupati, wali kota, gubernur, dan orang partai yang senyum-senyum tanpa alasan yang jelas. Dengan kata reformasi yang telah menjadi kata yang menggalaukan hati, maka masuk akal jika tak ada lagi yang tertarik untuk mendiskusikan apakah reformasi itu gagal atau berhasil. Namun, jika hasil utama reformasi adalah keyakinan masyarakat –lepas dari benar atau tidaknya— bahwa masa Orde Baru lebih baik dari sekarang, maka ini adalah malapetaka. Jika hasil utama reformasi adalah seriusnya

pertunjukan bukti bahwa para aktivis penentang Orde Baru saat mereka sendiri berkuasa justru mengeruk lebih banyak dan lebih mata gelap harta negara, pada siapa rakyat bangsa ini harus mengadukan dukalara?

Tiga puisi esai yang menjadi juara “Lomba Menulis Puisi Esai” yang diadakan *Jurnal Sajak* kiranya dapat dijadikan wahana untuk menggali ingatan kita mengapa kita dulu dengan penuh semangat melakukan reformasi. Maafkan saya kalau dalam tulisan ini masih memakai kata reformasi, kata menjemukan yang cenderung dihindari oleh seluruh kalangan masyarakat Indonesia masa kini dengan alasan yang berbeda-beda itu. Masyarakat kecil menghindarinya karena kata ini mengingatkan mereka akan sejumlah kehilangan dan kekecewaan. Kelas menengah baru dan para politisi menghindarinya karena enggan mengaitkan kekayaan dan jabatan yang mereka dapatkan sekarang ini dengan *raison d'etre* reformasi dan segala tuntutan tanggungjawabnya yang memungkinkan mereka mendapat jalan mulus lancar cepat ke kemakmuran jauh meninggalkan rakyat yang mereka pimpin atau mereka wakili.

Pemenang pertama lomba adalah Peri Sandi Huizche. Dengan puisi esainya “Mata Luka Sengkon Karta”, ia menggali kasus hukum yang sempat menghebohkan di masa Orde Baru. Di tengah masyarakat Indonesia yang mudah lupa, agak mengherankan ada puisi yang mengangkat tema lama Sengkon Karta. Rupanya, bentuk puisi esai yang diperkenalkan Denny JA[1] itu memberi semacam demokratisasi pada peri kepuisian Indonesia sehingga keragaman tema pun lebar

---

[1] Mengenai puisi esai, lihat Denny JA. 2012. *Atas Nama Cinta*. Jakarta: Rene Books. Lihat juga Agus R. Sarjono, “Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan Sebuah Tantangan”, *Jurnal Sajak* edisi 3, 2012.

terbuka dan kasus lama Sengkon Karta bisa muncul ke tengah kita untuk angkat bicara.

Dengan hidup, kisah dan masalah Sengkon Karta dihadirkan Peri Sandi Huizche ke tengah kita: Apa yang terjadi, bagaimana kejadiannya, mengapa, dan sebagainya. Ia mencoba menghadirkan peristiwa kegagalan penegakan hukum pada kasus Sengkon Karta tersebut dengan berbagai cara, di antaranya menggunakan orang pertama dengan berganti-ganti sudut pandang: Sengkon, Karta, Perampok yang sebenarnya, selain sang narator sendiri. Pengelolaan diksinya pun beragam: meratap, mengaduh, menghentak, meradang, bahkan mengamuk. Ragam komunikasinya pun bermacam-macam: ragam bahasa hukum dan perundang-undangan, ragam petani, ragam koran, ragam berita radio, dan lain-lain.

Kisah dibesut dengan gaya yang lazim dalam pertunjukan tradisi:

inilah maskumambang yang melayang
menyelinap ke dasar sanubari.

Lalu tokoh pun memperkenalkan diri,

aku seorang petani bojongsari
menghidupi mimpi
dari padi yang ditanam sendiri

kesederhanaan panutan hidup
dapat untung
dilipat dan ditabung.

Sementara Karta memperkenalkan diri seperti ini:

aku karta pemilik tanah kurang lebih 6000 meter
tubuh tinggi besar
berkumis tipis
garis wajah tegas

apalah artinya tanah
jika tak mampu lagi mengolah
modal itulah intinya

tanah tak mungkin ditumbuhi pohon uang
uang cuma ada di kantong para cukong.

Dari pengenalan kedua tokoh itu segera tergambar bahwa keduanya adalah petani sederhana dengan pandangan hidup yang kurang lebih juga sederhana. Karta punya tanah luas, tapi tak punya modal untuk mengolahnya. Tanpa mengenal sosok Sengkon maupun Karta, gambaran dari penulis sudah cukup menyaran, baik sosok fisiknya, latar sosial, dan pandangan hidupnya. Saat kisah dimulai, pembaca mendapat bekal awal untuk mengenali Sengkon maupun Karta. Pengenalan pembaca atas kasus Sengkon dan Karta serta kehadiran catatan kaki yang memperjelas data faktual kasus Sengkon dan Karta makin memperjelas dan menggarisbawahi signifikansi penokohan kedua tokoh utama ini. Bersama jalannya cerita, kasus demi kasus, deraan demi deraan, penggambaran tokoh pun makin lengkap terbentuk:

akulah sengkon yang sakit
berusaha mengenang setiap luka
di dada
di punggung
di kaki
di batuk
yang berlapis tuberkulosis

hingga akhirnya narator menggambarkan sosok Sengkon sebagai berikut:

bagai pohon yang meranggas
daun-daun jatuh tertiup angin
pohon tua digerogoti rayap

tuhan tak datang di kehidupannya
malaikat pencatat kebaikan
kemana kau ngeloyornya?

Demikian pula dengan Karta. Situasi di kantor polisi dimanfaatkan pula untuk menambah goresan sosok Karta:

tak... tek... tak... tek....
suara mesin tik
bagai jarum
menusuk-nusuk kulit
"nama?"
"karta, pak"
"pekerjaan?"
"petani, pak"
"no KTP?"
terdiam lama karena aku tak punya
"jawab, goblok!"

aku akan menjawab
namun pentungan lebih cepat mendarat
di rahang, dag!

aku kolep
kepala di atas meja

dalam ruangan yang disesaki asap rokok
lampu alakadarnya
menguraikan asal-muasal peristiwa
tak lancar mulut mengurai kata
jari kaki diinjak kursi.

Penulis cukup trampil mengolah dramatik kisah seolah kasus ini dipentaskan kepada pembaca, dan pembaca diajak menyaksikan drama Sengkon Karta di panggung kesadaran mereka. Narator, warga desa, polisi, wartawan, berita radio, dan suara jaksa di persidangan —untuk menyebut beberapa— dimanfaatkan dengan baik untuk membangun keutuhan

penokohan dan jalannya peristiwa serta membulatkan bangunan persoalan. Rongga-rongga yang terbuka diisi dengan catatan kaki sebagai pilar faktawi. Catatan kaki pun kadang —nampaknya tidak disadari— berfungsi sebagai ujaran di luar cerita tapi memperkuat cerita yang dalam drama ditandai dengan "*ke samping*".

Kisah Sengkon Karta jadinya muncul dengan jalinan peristiwa dan konflik yang dirajut dari berbagai suara dan suasana, seperti suara jaksa di persidangan, misalnya:

> *"izinkan saya meluruskan persidangan, pak hakim*
> *apa yang dikatakan oleh saudara sengkon tidak*
> *mengacu pada B.A.P yang ada di tangan saya ini*
> *dan pada laporan ratusan warga bojongsari sendiri*
> *artinya bahwa kedua tersangka sudah terbukti*
> *bersalah. dalam B.A.P dinyatakan*
> *sengkon dan karta berselisih dengan sulaiman*
> *dan sengkon berkata jika aku membunuh....*

Akibatnya, "*puluhan warga menyerang para terdakwa/tersulut jaksa*". Beberapa penanda Orde Baru juga dimanfaatkan untuk memperkuat latar dan cerita:

> *toooootttt tooottttttoooootttt tororottttttttttttooooot*
> *varia nusantara... varia nusantara...*
>
> *berita utama datang dari bekasi*
> *para pendengar yang setia*
> *pengadilan negeri bekasi telah memutuskan*
> *dua belas tahun penjara kepada sengkon*
> *dan tujuh tahun kepada karta*
> *atas kasus pembunuhan*
> *dan perampokan yang telah diperbuatnya*
>
> *berbahagialah karena keadilan telah ditegakan*
> *di negara yang berasaskan*

pada keadilan sosial bagi seluruh rakyat indonesia
butir kelima dari pancasila
begitulah reporter yunus
dari pengadilan negeri bekasi
melaporkan

tooooottttt tooottttttooooottt tororottttttttttttoooot
varia nusantara....
berita kedua
menyoal indeks harga konsumen
harga perunit di pasar gede

harga beras naik
harga gula pasir turun
harga garam bata tetap
minyak kelapa naik
ikan asin naik
sabun cuci turun
minyak tanah naik
tottotototrrrrrroootototrorororootototototooo.

Perkenalan tokoh perampok Gunel Siih dilakukan dengan memanfaatkan teknik penceritaan teater tradisi, sekaligus menguarkan latar tatar Sunda:

saipi angin, napak sancang, nerobos bumi
celah kecil jalan, jari jadi kunci,
yang gelap terang, yang terang terlihat hilang

badan anti golok, senjata tajam tak mempan
tubuh kecil, wajah dekil, otak tampak kerdil

lalu kita bayangkan tokoh bersangkutan muncul dan memperkenalkan dirinya sendiri:

kakekku jawara menjelma singa
menolong yang lemah, merampok yang serakah
orang kaya tak mau melihat kebawah
harus diganyang sampai sirna.

Secara umum, puisi esai Peri Sandi Huizche ditulis dengan memikat dan penuh warna. Meski begitu, ada beberapa catatan patut dikemukakan di sini. Dari bangunan puisi esai secara keseluruhan nampak Peri Sandi Huizche bekerja keras dalam mencari bahan dan melakukan riset bagi penulisan puisi esai ini. Sayang sejumlah keterangan dalam catatan kaki bertopang pada informasi internet, beberapa dari wikipedia, dan bahkan blog-blog. Wikipedia dan blog sangat berguna sebagai informasi awal, namun ada baiknya Peri Sandi Huizche melengkapinya dengan acuan yang lebih kokoh seperti arsip pengadilan, ensiklopedia dan kamus, misalnya. Mengingat waktu lomba dan peliknya masalah serta bahan, kekurangan di bidang referensi di bagian catatan kaki bisa kita fahami. Bagi generasi yang mengalami kisah ini, bahkan catatan kaki pada batin pembaca akan ikut melengkapi.

Yang agak mengganggu pada puisi esai Peri Sandi Huizche adalah digunakannya hurup kecil pada nyaris seluruh “Mata Luka Sengkon Karta” ini. Biasanya pelanggaran kaidah berbahasa semacam ini disebabkan oleh dua hal: *pertama*, kemalasan dan/atau ketidak-mampuan penulis untuk menggunakan bahasa Indonesia yang baik dan benar; *kedua*, kegenitan. Mengingat penulisnya masih muda usia, kecenderungan untuk genit boleh jadi ada. Mungkin kemalasan juga. Apalagi jika diingat cukup banyak penyair Indonesia yang usianya tidak muda pun kadang masih gemar bergenit-genit dengan hal-hal *trivial* semacam ini. Bersama tambahnya usia, kedewasaan, dan ketelitian, saya harap masalah semacam ini sudah dapat diatasi dan ditinggalkan.

Puisi esai “Mata Luka Sengkon Karta” jelas merupakan hasil kerja keras, Bukan urusan mudah menghidupkan kembali kasus lama dengan memikat. Peri Sandi Huizche

telah berupaya dan menunjukkan hasil yang patut dipuji. Tidak mudah memang menulis puisi kritik sosial. Salah satunya karena ada godaan besar pada penyairnya untuk tampil sebagai "sang jagoan bijaksana" yang menyimpulkan dan memberi khotbah pada pembaca. Untunglah —meski dengan susah payah— Peri berhasil menghindarkan diri dari godaan untuk berkhotbah[2] atau menjadi jagoan pemilik kebenaran.

Juara Kedua dimenangkan oleh Beni Setia, seorang sastrawan kawakan yang berpengalaman menulis puisi, cerpen, maupun esai. Menulis puisi esai adalah pengalaman baru bagi sastrawan ini. Tidaklah mengherankan jika dia bermain dengan hati-hati. Keliaran yang kerap tampil pada puisi maupun cerpennya tidak banyak muncul dalam puisi esainya ini. Berbeda dengan Peri Sandi Huizche yang berlari *sprint* untuk medan marathon tanpa peduli akan kehabisan nafas atau tidak, Beni Setia yang berpengalaman, sejak *start* sudah berjaga-jaga menghemat nafasnya. Puisi esainya dibuka dengan kalem:

ada kabar berhembus, seperti
bangkai kadal dalam semak,
menguar oleh silir angin lewat
dari hamparan sawah terlantar.

Dari sana pelan-pelan ia membangun kisah berlatar sejarah lokal, tentang Raden Ngabei Lor dari Palang Mejayan yang harus bersikap di tengah situasi kekosongan kekuasaan alias *interegnum*, yang menjadi judul puisi esainya ini. Raden Ngabei Lor pun menjalani laku yang digambarkan sebagai berikut:

---

[2] Untuk urusan khotbah dalam kaitannya dengan puisi buruk, lihat tulisan Agus R. Sarjono, "Musuh-musuh Puisi: Beberapa Renungan tentang Penciptaan Puisi", *Jurnal Sajak*, Nomor 2, 2012.

sesekali, daun, ranting, serta buah jatuh di
hulu, si menghilir itu bagaikan mengincar
rerongga mulut. sama persis dengan apa
yang dikatakan ayahnya, "akan ada rejeki!"

detik jadi menit. siang menjelma petang
sedang malam menggenapkan hari, lalu
berubah jadi bulan sehingga hitungan bulat
menjejak pada besaran: hari keempat puluh

saat terjaga setengah terlelap dan terlelap
dalam sekuatnya bersijaga, berada antara
tertidur dan bermimpi: seorang lelaki tua
dengan janggut serta rambut putih datang.

Dengan diksi yang apik, tanpa metafor atau perlambangan yang meledak-ledak, Beni Setia membangun cerita tahap demi tahap secara lurus, nyaris tanpa lanturan yang tak berarti. Pengembangan cerita dibangun dengan halus dan konflik pun tidak dibuat tajam. Kisah pun ditutup dengan keluh tertahan semacam ini:

kini tertinggal hanya arak-arakan bersih
desa, cuma pamong takut dilorot yang
tidak berkenan menyelenggarakan ritual
—tahun demi tahun semua mengendap jadi.

Secara halus "Interegnum" menyoal masalah kekosongan kekuasaan, dan bersama itu —lewat kisah rak-yat dan sejarah lokal tentang masa yang silam— membuka berbagai kemungkinan tafsir yang mengarah pada berbagai masalah yang dihadapi Indonesia saat ini: otonomi daerah, pilkada, intrik politik, pagebluk sosial-politik, lemah —bahkan kosong—nya otoritas kuasa negara, dan sebagainya.

Dengan mengatur nafas secara hati-hati, Beni Setia berhasil membawa kisahnya sampai garis *finish* dengan stamina yang terjaga. Dalam kasus ini, kehati-hatian Beni Setia yang

menjadi kelebihan puisi esainya, sekaligus bisa menjadi kelemahannya. Sebagai pelari, ia pelari marathon yang stabil lintasan demi lintasan, sampai ke garis *finish*. Jika diibaratkan sepak bola, Beni Setia memilih sepak bola bertahan: mengatur permainan sedemikian rupa dengan membagi bola secara merata ke semua lini lapangan dan hanya menyerang jika ada kesempatan, namun rapat dan tidak ada peluang kebobolan.

Jam terbang dan pengalamannya ini membawa Beni Setia sebagai juara andai saja tidak ada Peri Sandi Huizche, anak muda nekat yang berlari *sprint* sepanjang lintasan marathon. Pelari *sprint* yang nekat ini memang kadang terjatuh, kadang menabrak pembatas lintasan, tapi *toh* bangun lagi sambil terus berlari *sprint* sepenuh tenaga hingga ke garis *finish* tanpa kehabisan energi. Bahkan, sesampainya di finish, bukannya istirahat, ia malah masih sempat-sempatnya naik ke atas kursi dan bergaya di depan penonton. Jika diibaratkan sepak bola, Peri Sandi Huizche memilih sepak bola menyerang dengan gaya *total football*, bahkan kiper pun kadang ikut menyerang seperti aksi *El Loco* René Higuita dari Columbia. Gawang lawan terus-menerus dihujani tendangan, sementara gawang sendiri tidak kurang-kurang diserbu lawan. Gaya semacam ini lebih atraktif meski beresiko kebobolan. Beberapa kali gawang Peri Sandi Huizche kebobolan, tapi jumlah gol yang dihasilkan lebih banyak dari kebobolannya dan kemenangan pun diraih olehnya.

Saifur Rahman di arena marathon tidak berlari marathon seperti Beni Setia maupun berlari *sprint* seperti Peri Sandi Huizche. Dia berlari untuk senang-senang karena yang dilakukannya adalah plesetan atas marathon, alias membuat parodi. Jika diibaratkan sepak bola, Saifur Rahman tidak memilih bertahan maupun menye-rang, ia memilih sepak

bola persahabatan dan senang-senang —memakai kostum klub ternama, memakai gaya rambut pemain ternama, dan membuat parodi atasnya. Selama penonton tertawa-tawa dan terhibur, berapapun skornya tidak penting lagi.

Gertakan awalnya memang bernada serius:

Ada tikus mati
di depan rumah kami pagi tadi
Koruptor memamah biak tak mati-mati
Di negeri ini.

Namun, setelah itu kisah pun diberikan secara resmi kepada juru cerita untuk memulai dan menuturkannya.

Beginilah kisah yang diungkapkan si juru cerita:

Kenalkan, Gayus panggilanku.
Gayus Halomoan Partahanan Tambunan,
demikian KTP-ku
Di Jakarta 9 Mei 1979 data kelahiranku
Seorang aparat negara jati diriku

Mengemban sumpah setia PNS Golongan IIIA
Menjunjung tinggi Pancasila dan UUD 1945
Merahasiakan segala sesuatu
yang menurut sifatnya
Atau menurut perintah harus dirahasiakan
oleh saya.
Jabatan terhitung
mulai tahun 2001-2010 lamanya.

Tak kenal lelah di bagian perpajakan yang tenang.
Kantor memberiku banyak peluang
Kendati remunerasi sudah datang menjelang
segala tugas kutunaikan dengan dada lapang
Supaya semua senang dan pendapatanku
tidak berkurang.
Suatu ketika ada orang berdasi datang
Kusambut dengan senyuman
pada sebuah kursi panjang
Dia menawariku sejumlah uang.

Sampai di sini, kiranya sudah jelas bagi pembaca apa sajiannya. Dengan menghadirkan sang juru kisah, maka Saifur Rahman melakukan upaya fiksionalisasi atas tokoh faktual[3]. Bagian mana yang faktual dan mana yang fiksi pun mungkin tidak penting lagi bagi pembaca, meski penulisnya menyertakan catatan kaki untuk menjaga keutuhan demarkasi antara fakta dan fiksi dalam kisah ini.

Yang menarik pada puisi esai ini adalah pilihan Saifur Rahman untuk mengambil sudut pandang orang pertama (akuan). Dengan pilihan ini, maka tema korupsi digarap dengan gaya parodi sambil memanfaatkan ironi-ironi. Jika Saifur Rahman mengambil tokoh aku yang memandang dan membicarakan Gayus, maka puisi esainya dengan mudah dapat tergelincir menjadi hojatan dan serangan-serangan klise dengan memposisikan si aku penyerang sebagai orang baik dan bermoral. Sementara dengan justru mengambil tokoh koruptor sebagai aku pencerita, dia dapat bercerita apa saja karena pembaca pada dasarnya sudah mengetahui posisi sang aku. Kita dengarkan pengakuannya:

Tapi lihatlah pada 17 Agustus 2012
Aku mendapatkan remisi dengan jelas
Dari Kementerian Hukum dan HAM
yang tampak begitu ikhlas
Empat bulan adalah waktu yang cerdas.

Pengamat tidak setuju
karena iri akan keberuntunganku.
Ini kecerdasan, kau harus tahu.

---

[3] Untuk fiksionalisasi atas fakta dan faktualisasi atas fiksi, lihat Jamal D. Rahman, "Fiksionalisasi Fakta: Masalah Teoritis Puisi Esai", pengantar atas buku puisi esai Ahmad Gaus, *Kutunggu Kamu di Cisadane*. Jakarta: Komodo Books, 2012.

Lihat juga kesantaian sang tokoh cerita:

Sebentar, izinkanlah aku duduk nyaman
sebelum kau rekam

Jadi jelasnya begini: Episode tentang aku ada dua
Episode satu terdiri atas dua gugusan cerita
Pertama, vonis bebas terhadap aku
sebagai cerita pertama.
Cerita kedua, di balik bingkai cerita besar itu,
ternyata ada lain cerita
tentang penyuapan hakim yang doyan harta
tentang kebebasanku
setelah duduk di kursi terdakwa.

Untuk menggarisbawahi situasi yang dialami sang tokoh cerita, dihadirkan perbandingan dengan kasus yang sama di negeri berbeda dan dengan itu pembaca dipersilahkan melakukan perbandingan sendiri:

Ini kiah lain negeri: Ada kisah orang kaya
Bernard L Madoff namanya
Pertengahan November 2010 Pemerintah Amerika
Melelang tiga kali harta bendanya.

Dia dijatuhi vonis 150 tahun
Dia terbukti sebagai pelaku
skandal dana investasi yang menahun
sebesar 150 juta dolar Amerika
diemban secara beruntun.
Pada 2008, aparat akhirnya menahan
menjelang akhir tahun

Kehidupannya yang mewah berubah
Tidak ada lagi rumah megah
Hanya ada jeruji hitam dan penjaga yang pongah
Kekayaan tidak bisa membantu
setelah dikumpulkan dengan susah-payah

Andaikata Madoff hidup di Indonesia seperti aku
mungkin alur hidupnya tidak semalang itu.

Kalau saja dia hidup di Indonesia
kekayaannya akan bermahadiraja
Kegiatan "membagi-bagi uang" adalah hal biasa
Mulai dari pengacara, polisi, hakim, dan jaksa.
...

Kalau disandingkan dengan Madoff,
kekayaanku tidaklah sebanding
Namun itu tak membuatku bergeming
Sebab kini kemewahan Madoff telah berpaling
Dia hidup di tempat yang salah, itu yang penting.

Madoff dan Gayus melakukan hal yang sama, namun nasibnya berbeda. Kesimpulannya: Madoff hidup di tempat yang salah dan Gayus hidup di tempat yang benar. Maka, meski kekayaan Madoff jauh melampaui kekayaan Gayus, dia menjalani hidup yang malang, sementara Gayus bisa hidup senang. Bukan tindak korupsi yang salah, melainkan negara tempat korupsi itu dilakukan lah yang tidak tepat. Kesimpulan dari kisah parodi semacam ini memang terkadang ngeri: tidak semua negeri uangnya boleh dicuri, tidak semua negeri boleh diperlakukan sembarangan dan dirugikan seenaknya. Hanya negeri-negeri tertentu yang uang dan hartanya boleh dicuri. Hanya negeri-negeri tertentu yang boleh diperlakukan sembarangan dan dirugikan seenaknya. Indonesia adalah salah satunya.

Ketiga puisi esai yang memenangi Juara pertama sampai juara ketiga ini, meski bertolak dari kisah di masa yang berbeda —sebelum Indonesia, era Orde Baru, dan era reformasi sekarang ini— pada dasarnya berbicara pada publik di zaman sekarang ini, yakni di zaman —maafkan penggunaan kata ini— reformasi. Peri Sandi Huizche dan Beni Setia menggali ingatan silam untuk dibandingkan dengan masa kini.

Perbandingan itu tidak begitu sulit karena Saifur Rahman justru mengangkat salah satu fenomena utama masa kini. Kegagalan penegakan hukum pada kasus Sengkon Karta mengakibatkan dirugikannya Sengkon, Karta, dan anggota keluarganya. Kasus ini diratapi penulisnya. Sementara kasus kegagalan hukum yang ditulis dengan riang oleh Saifur Rahman —kegagalan hukum masa kini— mengakibatkan kerugian bagi masyarakat banyak. Hadir dalam buku yang sama, "Mata Luka Sengkon Karta" dan "Syair 1001 Indonesia" seperti membangun paradoks dan ironinya sendiri.

Ketiga puisi esai dalam buku ini membawa kita mengarungi cerita dan fakta yang sudah kita lupakan, sedang dalam proses untuk kita lupakan, atau sedang siap-siap untuk kita lupakan. Sialnya —atau untungnya, tergantung dari sudut mana kita memandang— sastra selalu bersikeras untuk melawan lupa.[4] Dengan kurang ajar ketiga puisi esai ini menghalang-halangi kita untuk (me)lupa(kan) kasus-kasus menyebalkan tersebut. Padahal kita sudah susah payah ikut arus *gangnam style*, getol menongkrongi berita perkawinan dan perceraian selebriti lengkap dengan tetek bengeknya, menjadi anggota penggila *boy band* atau *girl band* negeri tetangga, ikut geng motor berseragam, dan macam-macam kegiatan sejenis supaya bisa segera lupa dengan segala urusan hina dina bernegara agar dalam setiap upacara dengan tegap kita bisa menyanyi "Indonesia Raya".[]

---

[4] Pernyataan Milan Kundera dalam *The Book of Laughter and Forgetting* bahwa "Perjuangan manusia melawan kekuasaan adalah perjuangan ingatan melawan lupa."

5 Puisi Esai Pemenang Hiburan
Masalah Tema, Intrinsikalitas, dan Catatan Kaki

JAMAL D. RAHMAN

Puisi esai merupakan salah satu fenomena penting dalam sastra Indonesia hari ini hingga beberapa tahun ke depan, sebagiannya karena adanya sambutan penuh antusias dari berbagai kalangan. Sejak digemakan Denny JA di paro pertama tahun 2012, gagasan puisi esai mendapat tanggapan dan sambutan relatif luas, baik di ranah karya kreatif maupun di ranah kritik dan pemikiran sastra. Di ranah karya kreatif, gagasan puisi esai mendorong beberapa orang, baik penyair maupun intelektual, untuk menulis puisi esai. Yang sudah terbit di antaranya adalah *Kutunggu Kamu di Cisadane* (2012) karya Ahmad Gaus dan *Manusia Gerobak* (2013) karya Elza Peldi Taher. Lebih dari itu, di ranah karya kreatif ini, antusiasme publik sastra terhadap gagasan puisi esai terlihat terutama dari banyaknya peserta Lomba Menulis Puisi Esai yang diselenggarakan oleh *Jurnal Sajak* antara Juli-Oktober 2012. Lomba tersebut diikuti oleh 428 peserta dari berbagai daerah Indonesia, dengan panjang puisi masing-masing minimil 10 ribu karakter. Sebagian dari mereka adalah nama-nama yang sudah cukup dikenal dalam

khazanah sastra Indonesia; sebagian lainnya merupakan nama-nama relatif baru. Dan, tak sedikit peserta dari profesi non-sastra, misalnya aktivis, akademisi, dan peneliti sosial. *Yang bukan penyair tak ambil bagian*, diktum Chairil Anwar itu, tak berlaku di sini.

Banyaknya peserta lomba itu agak mengejutkan, mengingat puisi esai merupakan bentuk yang tidak lazim dalam tradisi umum puisi kita hari ini. Bentuknya yang panjang (dan bersifat naratif) merupakan tantangan tersendiri bagi para penyair yang kebanyakan lebih terbiasa menulis puisi pendek. Di samping itu, catatan kaki —yang mutlak dalam puisi esai— menuntut ketekunan, ketelitian dan riset serius terhadap suatu subjek, bahkan jika perlu penelitian lapangan. Tapi di sisi lain, mungkin justru karena itu puisi esai membuka peluang bagi banyak kalangan dari berbagai latar belakang dan profesi untuk juga menulis puisi esai, dan mengikuti lomba tersebut. Di atas semuanya, mutu pemenangnya pun cukup menjanjikan bahwa puisi esai punya harapan lebih baik di masa depan.

Di ranah pemikiran dan kritik sastra, sambutan antusias terlihat dari cukup maraknya diskusi tentang puisi esai, khususnya tentang puisi esai karya Denny JA sendiri, *Atas Nama Cinta* (2012), baik dilihat dari capaian estetik atau percobaan puitiknya maupun dari aspek tematik dan relevansi aktualnya bagi Indonesia hari ini dan masa depan. Hingga akhir tahun 2012 saja, setidaknya sudah ada 34 esai yang mendiskusikan puisi esai, ditulis oleh tokoh-tokoh lintas generasi dan lintas profesi di berbagai media massa terkemuka lokal dan nasional, di samping di forum-forum diskusi dan dunia maya. Di antara tokoh-tokoh —penyair,

ilmuwan, kritikus, intelektual— yang ambil bagian dalam diskusi itu adalah Sutardji Calzoum Bachri, Sapardi Djoko Damono, Ignas Kleden, Leon Agusta, Agus R. Sarjono, Maman S. Mahayana, Arie MP Tamba, Anwar Putra Bayu, Firman Venayaksa, Indrian Koto, Alex R Nainggolan, Damhuri Muhammad, Zuhairi Misrawi, Novriantoni Kahar, Sulaiman Djaya, saya sendiri, dan banyak lagi.[1] Pandangan mereka tentu beraneka rupa: ada suara kritis; ada pula suara apresiatif.

Selanjutnya, ambil bagian pula D. Zawawi Imron yang menulis pengantar untuk buku puisi esai Elza Peldi Taher, *Manusia Gerobak* (2013). Juga Acep Zamzam Noor menulis pengantar untuk buku puisi esai kategori pemenang hiburan Lomba Menulis Puisi Esai (2013), sementara Sunu Wasono dan Nenden Lilis A menulis pengantar untuk buku puisi esai kategori puisi esai menarik dari lomba itu juga. Bisa dipastikan akan ada lagi penulis-penulis lain yang bakal melibatkan diri dalam diskusi yang asyik dan menantang ini. Sampai batas tertentu, sambutan relatif luas terhadap gagasan puisi esai tak pelak lagi menunjukkan antusiasme publik sastra dalam menyambut gagasan "baru" di bidang puisi, sekaligus menjanjikan harapan-harapan baru khususnya dalam bidang kritik dan pemikiran sastra kita. Dikatakan dengan cara lain, gagasan puisi esai telah menggerakkan apresiasi, kritik dan pemikiran sastra Indonesia dewasa ini.

---

[1] Tulisan mereka, yang sebagiannya semula dimuat di berbagai media cetak baik nasional maupun lokal, dapat diakses dalam *http://puisi-esai.com/category/puisi-esai-denny-ja/*. Tulisan-tulisan terpenting kemudian dibukukan, disunting oleh Acep Zamzam Noor (2013).

Sekali lagi, puisi esai digagas oleh Denny JA. Dia sendiri telah menulis 5 puisi esai bertemakan diskriminasi sosial, dibukukan dengan judul *Atas Nama Cinta* (2012). Denny JA telah merumuskan kriteria puisi esai, yakni (Denny JA, 2012: 11):

> Pertama, ia mengeksplor sisi batin, psikologi dan sisi human interest pelaku. Kedua, ia dituangkan dalam larik dan bahasa yang diikhtiarkan puitik dan mudah dipahami. Ketiga, ia tak hanya memotret pengalaman batin individu tapi juga konteks fakta sosialnya. Kehadiran catatan kaki dalam karangan menjadi sentral. Keempat, ia diupayakan tak hanya menyentuh hati pembaca/pemirsa, tapi juga dicoba menyajikan data dan fakta sosial.

Saya tidak akan mendiskusikan lagi konsep puisi esai di sini, kecuali sehubungan dengan 5 puisi esai dalam buku ini.[2] Sebagai pemenang hiburan Lomba Menulis Puisi Esai, kelima puisi esai tersebut tentulah memenuhi kriteria teknis puisi esai itu sendiri. Dengan membaca kelima puisi esai tersebut, sudah tentu kita bisa mendiskusikan beberapa segi menarik dan menantang tentang puisi esai secara umum — dengan segala kelemahan dan kekuatannya. Namun di sini saya hanya akan membatasi pembicaraan pada 3 segi yang menurut saya sangat penting —bahkan paling penting— dari kelima puisi esai dalam buku ini. Tiga segi dimaksud adalah

---

[2] Saya telah mendiskusikan puisi esai dalam dua tulisan berbeda. Dalam tulisan pertama (2012a), saya melihat gagasan puisi esai dari sudut Denny JA sebagai ilmuwan sosial, dan arti pentingnya bagi puisi kita hari ini. Dalam tulisan kedua (2012b), yang merupakan pengantar untuk buku puisi esai *Kutunggu Kamu di Cisadane* karya Ahmad Gaus, saya mendiskusikan problem teoritis fiksionalisasi fakta dalam puisi esai, atau lebih umum problem teoritis hubungan fakta dan fiksi sebagaimana mengemuka dalam puisi esai, khususnya karya Ahmad Gaus.

tema, intrinsikalitas puisi, dan catatan kaki. Kesan dan kesimpulan-kesimpulan saya secara induktif bisa ditarik ke tataran puisi esai secara general, paling tidak sampai batas tertentu. Dalam batas yang lain berlaku sebaliknya: kesan dan kesimpulan saya tentang puisi esai secara deduktif akan ditarik ke puisi esai dalam buku ini. Di samping itu, kesan dan kesimpulan saya bisa pula berlaku hanya untuk (penulis) puisi esai tertentu.

Tema: Perempuan sebagai Korban

Apresiasi terhadap puisi esai pertama-tama harus diberikan pada temanya. Meskipun tema merupakan unsur intrinsik puisi (yang untuk kelima puisi esai dalam buku ini akan dibicarakan di bawah), pada hemat saya ia perlu mendapat tempat tersendiri karena kedudukan pentingnya dalam puisi esai, di samping hubungan ekstrinsiknya dengan dunia faktual di luar puisi. Dengan itu saya tidak bermaksud mengatakan bahwa dalam puisi esai isi lebih penting tinimbang bentuk, atau tema lebih utama dibanding estetika. Tidak. Tapi bagaimanapun tema tentu saja turut menentukan menarik-tidaknya atau berhasil-tidaknya karya sastra serta arti penting dan sumbangannya pada khazanah pemikiran dan gerakan kebudayaan pada umumnya. Bahwa puisi esai telah menyuguhkan tema yang cukup beragam —kalau tak akan dikatakan berlimpah— dan secara umum mengemukakan simpati bahkan empati pada korban-korban sosial, pada hemat saya hal itu telah memberikan nilai penting tersendiri. Bagaimanapun puisi esai telah memperkaya tema puisi Indonesia dengan tema-tema yang sejauh ini nyaris tak terbayangkan dalam puisi kita. Pada

saat yang sama, ia memenuhi panggilan dan tang-gung jawab moral puisi pada masalah sosial, manusia, dan kemanusiaan kita secara umum. Dengan demikian, sekali puisi esai mendayung dua-tiga pulau terlampaui: memperkaya tema, memenuhi tanggung jawab moral, menegaskan komitmen sosial, dan seterusnya.

Khususnya dalam hal tema, puisi esai adalah Christopher Columbus: setiap saat mencari pulau baru, dan begitu menemukan sebuah pulau ia akan berangkat berlayar lagi untuk menemukan pulau baru yang lain —dan sudah cukup banyak pulau baru ditemukan. Puisi esai telah menjelajahi beberapa geografi tema baru, dengan masalah sosial-budayanya yang kompleks, yang diam-diam penuh benturan atau secara terbuka mengandung konflik. Di tengah itu semua tentu banyak individu menjadi korban dalam pertembungan lunak atau perseteruan keras dalam kehidupan sosial yang tenang atau penuh goncangan. Sebagian dari pulau baru tema itu sudah sering dan santer kita dengar dari berbagai sumber informasi, atau samar-samar kita dengar, atau jarang bahkan tak pernah kita dengar sebelumnya. Yang pasti, banyak tema puisi esai yang selama ini jarang kita dengar dalam puisi kita. Kalau pun bukan hal yang sama sekali baru, puisi esai setidaknya memberikan dimensi-dimensi baru terhadap aspek tematik puisi Indonesia.

Tema yang jarang atau bahkan tak pernah kita dengar —apalagi dalam puisi— adalah mitos yang hidup di kalangan orang-orang Tionghoa Singkawang, Kalimantan Barat, yaitu bahwa Taiwan adalah negeri para dewa. Karenanya, gadis yang beruntung menikah dengan pria Taiwan dipercaya

akan dilimpahi rejeki dan kemakmuran atas restu para dewa. Maka orangtua pun ingin dan memaksa anak-anak gadisnya berjodoh dengan pria Taiwan, meski tanpa kemauan dan kesediaan gadis itu sendiri. Salah satu konvensi perkawinan itu adalah bahwa si pria Taiwan harus membayar *uang susu* atau mahar dalam jumlah tertentu kepada orangtua sang dara. Dari *uang susu* itu, orangtua membeli parabola dan perabotan keluarga yang cukup mewah sebagai simbol kemakmuran dan kesuksesan sosial, ekonomi, dan budaya. Puisi esai Hanna Fransisca, "Singkawang Petang", melukiskan derita tiga dara Tionghoa bersaudara yang dipaksa orangtuanya kawin dengan pria Taiwan. Su Yin, anak tertua, tidak mau mengikuti kehendak orangtuanya. Dia memilih kabur ke Jakarta. Li Na, adiknya, dinikahkan dengan pria Taiwan dan ikut sang suami ke sana, namun kemudian tak ada kabar beritanya lagi. Susan, si bungsu, juga dikawinkan dengan pria Taiwan dan ikut sang suami pula ke sana, namun akhirnya bunuh diri.

Sementara itu, tema pelacuran sudah lama kita dengar dalam puisi, antara lain puisi Rendra ("Bersatulah Pelacur-pelacur Kota Jakarta") dan F Rahardi ("Sumpah WTS"). Tapi puisi dua penyair itu adalah suara dari abad lalu, yang dari diksi dan masalah yang dikemukakannya jelas mewakili bahasa dan masalah zaman tersebut. Dan, bahasa menggambarkan persepsi sosial zaman itu sendiri: mereka menyebut perempuan penjaja seks sebagai *pelacur* dan *wanita tuna susila* —yang secara sosial dan normatif jelas mengandung arti dan konotasi negatif. Puisi esai mengemukakan sekaligus mencatat terjadinya pergeseran bahasa, dan dengan demikian pergeseran persepsi sosial

tentang perempuan penjaja seks berikut masalah barunya yang muncul. Dalam puisi esai “Bukan Lagi Rahasia Kita, Raisa”, Arif Fitra Kurniawan tidak terang-terangan menggunakan diksi *pelacur* atau *wanita tuna susila* sebagaimana Rendra dan F Rahardi. Diksi *pelacur* dan *wanita panggilan* (yang berkonotasi negatif dan merendahkan itu) memang digunakan, namun dalam sudut-pandang tokoh Raisa, pekerja seks komersial. Dengan demikian, diksi tersebut digunakan lebih sebagai ironi. Dalam catatan kaki puisi esai itu, Arif menggunakan diksi *pekerja seks komersial* (PSK), yang berkonotasi netral dan kian luas digunakan dalam komunikasi sosial sejak sekitar sepuluh tahun terakhir. Yang tak kalah penting, atau bahkan lebih penting lagi, puisi esai Arif mengemukakan masalah baru dan mengerikan yang dihadapi perempuan penjaja seks, yaitu terjangkitnya virus HIV/AIDS. Raisa, tokoh dalam puisi esai tersebut, adalah penjaja seks yang akhirnya meninggal karena terserang virus mematikan itu. Secara keseluruhan, puisi esai Arif memberikan simpati pada Raisa sebagai korban sosial, ekonomi, dan budaya.

Masalah tenaga kerja wanita (TKW) juga santer kita dengar dari berbagai sumber informasi, dan sayup-sayup dalam puisi. Dalam puisi esai kita dengar hal itu dari puisi Denny JA (“Minah Minah Dipancung”). Masalah TKW yang sering kita dengar adalah penyiksaan terutama oleh majikan dan hukum pancung terhadap TKW di Arab Saudi, seperti juga dalam puisi Denny. Berbeda dengan itu, puisi esai “Ngati” karya Arief Setiawan mencatat derita TKW di Hongkong. Ngati, perempuan yang karena tekanan ekonomi rela meninggalkan anak semata wayang dan suaminya demi

menjadi TKW di Hongkong, mengalami tekanan mental akibat dipecat secara sepihak oleh majikannya, dan tentu tekanan psikologis pula, apalagi berpisah jauh dengan anak dan suaminya. Karena depresi berat, Ngati akhirnya mengalami gangguan mental, dan dirawat di rumah sakit jiwa. Itulah sisi lain derita TKW kita, yang jarang atau bahkan tak pernah kita dengar. Dengan demikian, puisi esai Arief Setiawan adalah suara sedih yang lain atas derita TKW kita yang lain —yang kalaupun tidak menghadapi ancaman nyawa seperti sering terjadi di Arab Saudi— menghadapi ancaman gangguan mental yang amat serius. Sudah tentu puisi esai itu bersimpati pada tokoh Ngati itu.

Sementara itu, kerusuhan etnis Dayak dan Madura di Sampit pada tahun 2001 —yang menelan banyak korban secara mengerikan— merupakan berita besar yang sudah sering kita dengar dari berbagai sumber. Namun sejauh ini, sejauh saya tahu, tak ada puisi yang mengangkat tema tersebut. Kalau pun ada, dibanding besarnya peristiwa itu sendiri, secara kuantitatif kiranya tidak berarti. Kita nyaris tak pernah mendengar peristiwa besar itu dalam puisi kita. Adalah puisi esai "Jejak Cinta Madun di Kota Sampit" karya Catur Adi Wicaksono yang mencatat kerusuhan tersebut, puisi mana melukiskan kerusuhan dan terutama korban konflik antarsuku itu. Tokoh puisi esainya adalah Madun, pemuda Madura yang merantau ke Sampit hingga akhirnya jatuh cinta pada Serumpai, gadis Dayak di sana. Mereka pun menjalin cinta-kasih dengan mesra. Ketika terjadi kerusuhan, di mana orang Dayak mengusir orang Madura dari Sampit, Serumpai membantu menyelamatkan Madun. Pemuda itu terpaksa meninggalkan Serumpai, pulang ke

kampung halamannya. Dari Madura, Madun berkirim surat kepada Serumpai, mengemukakan rindu dan cintanya yang tetap menyala-nyala. Tapi surat itu tak berbalas, entah kenapa. Maka, Madun pun berangkat lagi ke Sampit untuk menemui kekasihnya, namun sia-sia. Cinta mereka kandas. Di sini, konflik etnis telah menelan korban jalinan cinta-kasih Madun dan Serumpai, yang tak ada sangkut-pautnya dengan konflik etnis itu sendiri.

Sudah sering pula kita dengar soal derasnya arus urbanisasi ke ibukota Jakarta, yang antara lain didorong oleh relatif rendahnya sumber daya ekonomi desa (daerah) di satu sisi dan terpusatnya sumber daya ekonomi di ibukota di sisi lain. Tapi toh ibukota tak selalu menjamin kemakmuran orang yang terhimpit ekonomi di desa atau daerah. Puisi esai "Suara-Suara Ingatan" karya Jenar Aribowo mengisahkan tokoh Suti yang mencoba mengadu nasib di Jakarta, tapi akhirnya kandas. Meski terkesan artifisial dan klise, kisahnya sendiri menyedihkan. Ayah Suti adalah korban pemutusan hubungan kerja (PHK) akibat krisis ekonomi yang melanda Indonesia di tahun 1998, dan akhirnya menjadi penarik becak. Karena tekanan ekonomi yang berat, sang ayah meminta Suti berhenti sekolah. Tak lama kemudian orangtua Suti meninggal dunia. Untuk menyambung hidup, Suti terpaksa bekerja di Jakarta, namun tak lama kemudian dia berhenti bekerja karena tak tahan dengan intimidasi majikannya. Selanjutnya dia pulang ke desa dan bekerja sebagai penjaga kios. Sang pemilik kios kemudian menjadikan Suti sebagai anak angkatnya. Jadi, siapakah yang dapat menolong rakyat yang terhimpit kemiskinan, dan gagal pula mencari penghidupan di

ibukota? Jawaban puisi esai “Suara-Suara Ingatan” jelas: bukan negara, bukan pula Jakarta, melainkan sesama rakyat di daerah. Negara hanyalah sesuatu yang absen dalam menyelamatkan warganya sendiri dari tsunami kemiskinan. Maka rakyat hanya mungkin diselamatkan oleh sesama rakyat. Jakarta distereotifikasi sebagai ibukota yang kejam pula, sehingga ibukota negara pun tak bisa membantu.

Terutama karena berbentuk cerita, puisi esai selalu mengemukakan masalah sosial. Sudah tentu masalah sosial dalam puisi esai memiliki kaitan referensial dengan dunia objektif dan ekstrinsik di luar puisi esai itu sendiri. Dalam arti itu, apa yang dikemukakan puisi esai meng-gambarkan masalah-masalah sosial kita, sekaligus menggambarkan pandangan, sikap, dan gagasan para penyairnya khususnya tentang masalah yang mereka bicarakan. Pertama-tama dapatlah dikatakan bahwa, paling tidak di mata penyair, setiap masalah dalam puisi esai merupakan masalah sosial yang penting, yang menuntut kepedulian dan keberpihakan dunia puisi kita. Maka tak pelak lagi puisi esai di satu sisi merekam berbagai fenomena sosial kita. Di sisi lain, ia menyuarakan kepedulian dan keberpihakan puisi terhadap beberapa masalah sosial kita yang krusial, dengan korban-korban kemanusiaannya yang serius, yang sebagiannya berkaitan dengan politik dan sebagiannya lagi berkaitan dengan budaya.

Dari pembicaraan tentang tema di atas, yang segera tampak dari kelima puisi esai dalam buku ini bukan hanya keragaman dan kebaruan temanya, melainkan juga masalah-masalah sosial yang dikemukakannya berikut manusia-manusia yang menjadi korban masalah sosial itu sendiri.

Setiap masalah sosial rupanya selalu meminta korban manusia dan kemanusiaan. Yang menarik adalah bahwa korban-korban masalah sosial itu hampir semuanya perempuan. Raisa, Ngati, Su Yin, Li Na, Susan, dan Suti adalah kaum perempuan yang semuanya jadi korban persoalan hidup yang mereka hadapi, persoalan mana merupakan masalah sosial. Hanya Madun lelaki yang jadi korban. Tapi kita bisa bayangkan, kekasihnya Serumpai adalah juga perempuan yang menderita setelah cintanya dengan Madun kandas akibat kerusuhan etnis. Dengan demikian, dari buku puisi esai ini satu hal jelas: korban pertama dan utama setiap masalah sosial adalah kaum perempuan.

Intrinsikalitas Puisi Esai

Dari sudut estetika, tingkat keberhasilan puisi esai bagaimanapun haruslah dilihat dari struktur intrinsik puisi esai itu sendiri. Tema yang menarik sejatinya didukung oleh intrinsikalitas puisi, atau sebaliknya struktur intrinsik puisi yang baik akan memperkuat tema dan gagasan yang diusungnya. Ada banyak peralatan puisi yang mungkin dimanfaatkan penyair untuk mencapai tingkat estetika tertentu, baik dengan setia pada konvensi atau justru mendobraknya. Sudah tentu penyair punya alasan dan pertimbangan tertentu kenapa atau untuk apa dia setia pada konvensi, dan kenapa atau untuk apa pula dia melanggarnya. Karena alat utama puisi adalah bahasa, maka pertanyaan kita adalah sejauhmana puisi esai mengeksplorasi bahasa untuk mencapai keindahan dalam mengemukakan sebuah gagasan, yang dengannya secara maksimal atau kurang

maksimal puisi esai mungkin memanfaatkan berbagai unsur intrinsik puisi yang tersedia, misalnya metafor, metrum, dan rima.

Selain bahasa, satu hal yang juga penting dalam puisi esai pada hemat saya adalah struktur ceritanya. Sebab, semua puisi esai sejauh ini merupakan puisi naratif. Dengan demikian, cerita sesungguhnya merupakan unsur intrinsik puisi esai, bahkan merupakan salah satu unsur-nya yang sangat penting. Dan itulah juga yang membeda-kan puisi esai dengan puisi pada umumnya. Sudah tentu cerita mengandung unsur-unsur intrinsiknya sendiri, di antaranya adalah tokoh, latar, cerita, konflik, klimaks, bahasa, narator, tema, logika, dll. Dalam banyak hal unsur-unsur intrinsik cerita berbeda dengan unsur-unsur intrinsik puisi. Nah, kalau cerita mengandung anasir intrinsiknya sendiri, dan puisi mengandung anasir intrinsiknya sendiri pula, maka sesungguhnya ada intrinsikalitas cerita dalam intrinsikalitas puisi esai, dimana hubungan antara keduanya tentu saja begitu kompleks. Maka itu, intrinsikalitas puisi esai sebenarnya lebih kompleks dibanding intrinsikalitas puisi pada umumnya. Namun karena berbagai keterbatasn, kita tidak akan mendiskusikan masalah ini terlalu jauh di sini. Cukuplah nanti disinggung serba sekilas sejauhmana struktur cerita cukup meyakinkan dalam buku puisi esai ini.

Pada hemat saya, puisi esai Hanna Fransisca sangat berhasil dari sudut estetika bahasa. Puisi esai tersebut sudah menjanjikan sejak dari judulnya: judul puisi itu —”Singkawang Petang”— bukan saja indah secara rima, melainkan juga membangkitkan suasana dan asosiasi yang nanti sejalan dengan seluruh nada dan isi puisi. Yaitu suasana petang di Singkawang. Suasana tersebut menimbulkan

asosisi yang sepintas tampak nyaman namun sesungguhnya di balik petang itu ada gelap yang bisa berpuncak pada gelap-gulita. Suasana muram membayang sepanjang cerita, memperkuat nada dan isi puisi —yang memang terasa sedih, bahkan pedih. Di samping itu, puisi esai tersebut memanfatkan peralatan puisi lainnya secara cukup maksimal, seperti rima dan metrum yang terasa berteratap, larik-larik panjang dan pendek yang efektif dan berirama, dan sebagainya.

Hal lain yang menarik perhatian saya adalah cara Hanna menggunakan metrum di beberapa bagian puisinya. Contohnya:

> ...
> *Di rembang petang minggu kedua. Lelaki pengunyah pinang datang bertandang.*
> *Aduhai dentang Singkawang. Seribu kuil membakar dupa, seribu sumpah dibakar*
> *neraka: bukankah ia terlalu tua? Mata keriput berlipat birahi, dari umur berbau kubur.*
> *Menarilah wahai samsara. Dosa dan dukana, terhempas dara di ceruk padas. Genderang Dewa menabuh perang.*
> *Di ladang-ladang, hamparan jagung batang kerontang.*
> *Tanah retak jalanan simpang. Perawanku. Perawanku.*
> *Ada kelamin menggantung di kaki renta. Aduhai dara Singkawang, tataplah muka jadikan suka. Abang menunggu di negeri surga*
> ....

Metrum yang digunakan Hanna sama dengan pola metrum syair (atau pantun) atau memang mengikutinya. Hal itu akan lebih terasa jika larik-larik yang berpola metrum syair disusun sesuai susunan larik syair (atau pantun), misalnya jadi begini:

Di rembang petang minggu kedua
Lelaki pengunyah pinang datang bertandang
Aduhai dentang Singkawang
Seribu kuil membakar dupa
seribu sumpah dibakar neraka:
bukankah ia terlalu tua?
...
hamparan jagung batang kerontang
Tanah retak jalanan simpang
Perawanku. Perawanku
Ada kelamin menggantung di kaki renta
Aduhai dara Singkawang,
tataplah muka jadikan suka
Abang menunggu di negeri surga.

Contoh bagian lain yang sangat dekat dengan pola syair, bahkan dengan rima dan metrum yang sangat teratur (maaf, Hanna, di sini saya susun dengan pola syair tradisional):

...
Berlari girang kupu-kupu riang
Burung di dahan menanti pulang
Alangkah lapang langit Singkawang
Ribuan amoi berkulit terang
Siap dipinang menuju seberang
....

Dari contoh kutipan di atas kita lihat, dalam hal metrum, puisi esai Hanna jelas sama dengan pola metrum syair (atau memang mengikutinya) namun dilesapkan sedemikian rupa sebagai puisi bebas, sehingga penggunaan pola metrum syair itu terasa “modern”. Sebagaimana penggunaan rima, penggunaan metrum disebar di beberapa bagian puisi secara tidak teratur, dengan susunan larik yang tidak teratur pula. Ya, Hanna memang tidak mengambil dan tidak pula setia sepenuhnya pada bentuk syair (atau

pantun), namun juga tidak meninggalkan sepenuhnya bentuk puisi tradisional Melayu itu. Tentu saja hal itu menunjukkan adanya kesinambungan bentuk puisi tradisional dalam puisi Indonesia modern, sekaligus menunjukkan adanya usaha menyesuaikan bentuk puisi tradisional dengan konvensi puisi Indonesia modern itu sendiri.

Yang kurang meyakinkan dari puisi esai Hanna adalah struktur ceritanya, terutama caranya menyelesaikan cerita. Sebagai cerita, terasa kisah tiga dara Tionghoa Singkawang itu belum selesai, tidak tuntas, atau diselesaikan dengan cara yang “mudah” dan begitu “mendadak”, khususnya akhir cerita Su Yin dan Li Na. Su Yin tiba-tiba kabur ke Jakarta. (Ah, alangkah beraninya seorang dara Singkawang berusia lima belas tahun tiba-tiba merantau ke Jakarta). Sementara Li Na, setelah ikut suaminya ke Taiwan tak ada kabar beritanya lagi. (Tak ada kabar beritanya lagi? Ya, itu hanya cara menyudahi riwayat Li Na). Dari cara menyudahi kisah tiga dara Tionghoa ini, hanya cara mengakhiri kisah Susan yang cukup meyakinkan. Setelah ikut suaminya ke Taiwan, Susan dikisahkan sebagai bukan siapa-siapa, disiksa oleh suaminya, bahkan dijual sebagai pelacur. Maka, kalau Susan akhirnya bunuh diri, kita tahu sebabnya —dan itu masuk akal.

Karena puisi esai sejauh ini selalu mengisahkan sebuah cerita, dalam menulis puisi esai seseorang mungkin cenderung membayangkan menulis cerita pendek (cerpen) sebagai genre prosa (fiksi), disadarinya atau tidak. Jika puisi esai adalah cerita, maka dalam hal cerita tak ada beda antara puisi esai dan cerpen. Tidak mengherankan kalau kalimat

dalam banyak puisi esai panjang-panjang, dan hubungan antarkalimat bersifat koheren sehingga membentuk satu bait yang mengemukakan sebuah gagasan, sebagaimana paragraf dalam cerpen. Di samping itu, kalimat-kalimatnya cenderung denotatif dan "terang-benderang". Memang, jika sebuah cerita pendek disusun berlarik-larik sebagaimana lazimnya puisi dan dilengkapi dengan catatan kaki sebagaimana dituntut dalam puisi esai, maka cerpen tersebut dengan sendirinya akan jadi puisi esai. Dengan demikian, yang membedakan puisi esai dari cerpen pada akhirnya adalah struktur fisiknya, di samping catatan kaki tentu saja.[3] Tapi bagaimanapun puisi esai pertama-tama adalah puisi.

Kecenderungan itu terlihat dalam puisi esai Arif Fitra Kurniawan, "Bukan Lagi Rahasia Kita, Raisa". Dengan kalimat-kalimat yang bersih dan terang, juga dengan sintaksis yang rapi, larik-larik puisi itu terasa sebagai prosa yang puitis, dan karenanya ia lebih terasa sebagai prosa dibanding puisi. Berikut ini saya kutip dua bait (maaf, Arif, di sini saya susun tidak lagi sebagai bait puisi tapi sebagai paragraf prosa, dengan mempertahankan penggunaan huruf kecil yang tentu disengaja sebagai pelanggaran atas konvensi, yang memang lazim dilakukan penyair, namun tidak lazim dilakukan oleh pengarang cerpen):

---

[3] Selain bisa dibandingkan dengan cerpen (prosa), puisi esai dapat pula dibandingkan dengan monolog (drama). Sebagaimana cerpen, monolog juga mengandung cerita. Karenanya, puisi esai dapat pula berbentuk monolog. Contoh puisi esai berbentuk monolog adalah karya Wendoko, "Telepon", yang juga terpilih sebagai pemenang hiburan, dimuat dalam buku puisi esai *Dari Rangin ke Telepon*, dibicarakan oleh Acep Zamzam Noor.

> ...
> namamu waktu itu raisa. memang bukan nama sesungguhnya, katamu, sekedar ingin menyamarkan kesedihan, seperti yang selama ini senantiasa media massa lakukan. seseorang merasa perlu diinisialkan, bukan karena ingin mengungkapkan berdasarkan kebohongan tapi memang seringkali ada yang mesti sedikit ditutupi dari kenyataan.
> ...
> percakapan-percakapan kita terus mendengung, merambat berkilo-kilometer menempuh waktu dan ingatan. menghantam pikiran, sampai aku sadar, aku masih sendirian di pojok taman. rupanya engkau benar-benar tidak datang. aku curiga kota ini sengaja menyembunyikanmu, raisa. aku jadi merasa kecil, terlampau kecil untuk mengeluarkan jeritan. suaraku membentur udara dan kembali lagi tanpa ada yang menimpali. kenapa tuhan menciptakan cara mencintai seperih ini.
> ....

Dengan mengubah struktur visualnya, maka puisi esai Arif Fitra Kurniawan di atas akan menjadi cerpen. Ini memang merupakan satu hal yang menarik secara teoritis: di manakah batas puisi esai dan cerpen? Apakah keduanya akhirnya hanya dibatasi oleh struktur visual, yaitu berlarik-larik dan berbait-bait pada puisi esai dan tidak pada cerpen? Kiranya puisi esai tersebut menunjukkan adanya ketegangan antara puisi esai di satu sisi dan cerpen di sisi lain —hal ini mengingatkan kita pada Putu Wijaya yang kadangkala membaurkan cerpen dan esai dalam cerpennya. Tapi kita tidak akan mendiskusikan persoalan teoritis ini di sini, sebab bagaimanapun puisi esai pertama-tama adalah puisi, yang tentu saja lebih menuntutnya bercorak puitis tinimbang prosais.

Dalam pada itu, puisi esai Arief Setiawan, “Ngati”, dibuka dengan bait yang cukup menjanjikan, dengan rima akhir yang teratur (aaaa) dan metrum yang relatif teratur pula:

Dari arah pantura ia. Menentang segala
yang dianggap biasa bagi perempuan seusianya
perempuan muda yang tak mau menyerah pada senja
pada arah di mana cahaya seakan menyerah tak kuasa
....

Selain rima dan metrumnya, yang menarik dari bait pertama itu adalah personifikasi yang digunakannya. Di situ, *senja*, *arah*, dan *cahaya* dipersonifikasi sedemikian rupa, yang dengannya bait tersebut mengemukakan suatu gagasan dengan metafor atau perbandingan. *Perempuan muda* dibandingkan dengan *cahaya*; hidup yang berat —yang dihadapi perempuan muda— dibandingkan dengan *senja* dan *arah*. Dikatakan bahwa perempuan muda itu tidak mau menyerah pada senja, tidak juga pada arah, sebagaimana cahaya menyerah pada senja dan arah itu sendiri. Jadi, perempuan muda itu bukanlah cahaya yang mudah menyerah pada senja dan arah setiap hari. Personifikasi dan metafor tersebut membangkitkan dimensi-dimensi emotif tentang sosok perempuan muda dan situasi batin serta masalah hidupnya, juga mengaktifkan asosiasi dan imajinasi pembaca dalam membayangkan segi-segi yang musykil tentang perempuan muda itu.

Hal serupa terasa dari bait yang melukiskan perasaan Ngati —perempuan muda itu— saat mendengar kematian ayahnya di kampung sementara dia bekerja sebagai TKW di Hongkong:

...
Seratnya yang putih gugur ditiup angin dari surga
Wanginya yang sengit menggetarkan curah dari lubuk sukma
Bersama tangis yang luruh
Bunga kamboja jatuh di atas kuburan

Hanya degup jantung yang terdengar di ruangan
Meninju sesal yang tinggal kenangan
Ngati tak mampu menatap wajah sang ayah lagi
Lekang ditimbun jarak puluhan ribu mil yang membentang
....

Sayangnya, penggunaan metafor tidak dimanfaatkan secara maksimal dalam puisi esai ini. Nyaris tidak ditemukan lagi metafor, yang sebenarnya bisa efektif misalnya untuk menggambarkan suasana batin sang tokoh yang sulit digambarkan secara denotatif. Jadinya bahasa puisi esai tersebut secara umum terasa terlalu “langsung”, tidak merangsang dimensi-dimensi emotif, tidak pula menghidupkan asosiasi. Tapi bagaimanapun, Arief berusaha menjaga rima akhir pada banyak larik puisi esainya, yang meskipun sama sekali tidak teratur tetap membuat puisi tersebut agak merdu didengar.

Hal serupa terlihat juga pada puisi Catur Adi Wicaksono “Jejak Cinta Madun di Kota Sampit”. Lariknya yang pendek-pendek memang efektif secara sintaksis, namun tidak cukup efektif dalam menghidupkan suasana, membangun ketegangan, menggambarkan kerusuhan dan konflik perasaan Madun dan Serumpai. Efektivitas bahasa puisi bagaimanapun tidak hanya diukur dari sintaksisnya atau kata-katanya yang sangat hemat, melainkan juga dan terutama dari fungsinya dalam menghidupkan asosiasi dan imajinasi.

Dalam puisi, kata-kata memang tak perlu banyak, larik tak harus panjang, tapi justru di situ efektivitas bahasa puisi sangat diuji: sejauhmana dengan sesedikit mungkin kata-kata puisi mampu mengemukakan sebanyak mungkin hal. Dan tepat di situlah tantangan puisi esai Catur Adi Wicaksono.

Dalam mengisahkan cerita, puisi esai Catur Adi menggunakan dua sudut pandang, yaitu sudut pandang pencerita dan sudut pandang *aku* (Madun). Sudut pandang pencerita (diaan) digunakan untuk mengisahkan seluruh cerita, yang sayangnya dalam beberapa hal mengabaikan logika cerita. Misalnya, bagaimana Madun bisa kembali ke Sampit dengan mudah dan aman, tanpa kesulitan apa pun, tanpa rasa takut pula? Tetapi, adalah menarik bahwa sudut pandang *aku* digunakan untuk melukiskan perasaan *aku* (Madun) itu sendiri, misalnya saat *aku* harus angkat kaki dari Sampit dan terpaksa berpisah dengan kekasihnya, Serumpai. Hasilnya cukup menarik:

> ...
> *Aku harus berkorban*
> *Sekalipun arah mata angin berlawan*
> *Aku akan tetap berjalan*
> *Bukankah cinta sejati harus diperjuangkan?*
> *Ya, seperti kapal ini*
> *Ia berjuang melawan arus air untuk sampai ke tujuan*
> ....

Sebagaimana beberapa puisi esai yang telah dibahas, bahasa puisi esai Jenar Aribowo ("Suara-Suara Ingatan") juga terlalu denotatif. Bahasanya sederhana, sama sederhananya dengan struktur ceritanya. Nyaris tak ada konotasi atau asosiasi berarti yang dibangun oleh bahasa yang seharusnya dimanfaatkan untuk memperkuat cerita dan

keseluruhan isi puisi. Sebagai puisi, bahasanya terasa terlalu prosais: polisemi dan ambiguitas makna bahasa tidak dimaksimalkan. Terutama dalam prosa non-fiksi, bahasa memang harus menekan serendah mungkin polisemi dan ambiguitas makna bahasa, agar presisi pemahaman pembaca bisa dijamin. Sebaliknya dalam puisi, bahasa justru harus mengaktifkan polisemi dan ambiguitas, antara lain lewat konotasi dan asosiasi, justru agar pemahaman dan pernafsiran ganda dimungkinkan, atau nuansa dan dimensi perasaan jadi berlapis-lapis tanpa batas.

Contoh bahasa puisi seperti itu bagaimanapun dapat kita kutip dari puisi esai Jenar Aribowo juga, yang menunjukkan keterampilan teknisnya dalam mengolah bahasa namun sayangnya tidak dia manfaatkan secara optimal dalam seluruh puisi esainya. Satu bagian puisi esainya melukiskan perasaan Suti ketika mendengar ayah atau ibunya menyatakan bahwa jadi miskin itu menyedihkan. Pernyataan tersebut terngiang-ngiang di telinga Suti. Arief melukiskannya dengan cara yang cukup menarik:

> ...
> *"betapa menyedihkan menjadi miskin, Nduk."*
> *suara itu menggema jelas dari tabung lampu pompa yang gosong*
> *dari tembok-tembok usang kamarnya*
> *kalender robek*
> *kaca jendela yang bolong*
> *bahkan dari lumut-lumut subur di bibir sumur*
>
> *maka dengan berat hati ia dekatkan diri ke setiap gema ini*
> *mendengarnya khidmat dengan dua bola mata yang basah dan bersinar buncah —seperti pucuk kembang turi di pukul setengah enam pagi*
> ....

Catatan Kaki: Fungsi Praktis dan Kognitif

Puisi esai harus dilengkapi dengan catatan kaki, berisi keterangan dan informasi tentang fakta, data, dan sejenisnya yang merupakan konteks atau acuan faktual fiksi yang disampaikan dalam tubuh puisi esai, sebisa mungkin lengkap dengan sumber rujukannya. Adalah wajar kalau muncul pertanyaan kenapa puisi esai harus dilengkapi dengan catatan kaki, hal yang tidak begitu lazim dalam puisi di mana pun. Meskipun bukan tidak ada contohnya dalam puisi Indonesia modern, pertanyaan tentang keharusan adanya catatan kaki itu kadang bernada skeptis. Suara skeptis tentang catatan kaki dalam puisi esai cukup santer saya dengar dalam beberapa diskusi, misalnya di Madura dan Bandung. Atas pertanyaan tersebut kita bisa mengajukan pertanyaan balik: mewakili kepentingan siapakah pertanyaan itu, kepentingan penyair ataukah pembaca? Mengandaikan pertanyaan itu mewakili kepentingan pembaca yang skeptis, saya menjawab dengan gampang: abaikan catatan kaki jika ia tak berguna apalagi mengganggu. Bagi saya pribadi, catatan kaki puisi esai cukup bermanfaat, dalam beberapa kasus bahkan sangat bermanfaat.

Pada hemat saya, catatan kaki dalam puisi esai pen-ting juga diperhatikan, karena puisi dan catatan kakinya merupakan dwitunggal: keduanya memang berbeda, tapi sesungguhnya tak bisa benar-benar dipisahkan. Menurut Denny JA, puisi esai adalah eksperimen menjembatani fiksi (yang disajikan dalam puisi) dengan fakta (yang disampai-kan dalam catatan kaki, lengkap dengan sumbernya). Itulah sebabnya, catatan kaki merupakan keharusan dalam puisi esai. Sapardi Djoko Damono (2012) dan Leon Agusta (2012)

telah mendiskusikan masalah catatan kaki dalam puisi esai Denny JA. Sudah tentu bukan tak ada contoh puisi yang dilengkapi catatan kaki dalam puisi Indonesia. Tapi menurut Sapardi, dalam puisi esai Denny muncul tarik-menarik antara fiksi (cerita) dan fakta (berita). Puisi esainya merupakan kisah yang berkaitan dengan berbagai isu sosial dan budaya, namun ia tidak ingin pembaca sekadar menikmati kisahnya, melainkan juga "lebih paham isu sosial". Kata Sapardi kemudian, "Itulah hakikat catatan kaki yang disertakannya." Dengan kata lain, menurut Sapardi, hakikat catatan kaki dalam puisi esai Denny adalah untuk mendorong pembaca tidak saja menikmati fiksi yang diciptakannya, melainkan juga memahami isu sosial yang langsung atau tidak dirujuknya. Sementara itu, Leon Agusta (2012) menilai, catatan kaki berperan sedemikian rupa untuk menciptakan "paru-paru" bagi kisah-kisah yang disajikan. Lebih jauh dia mengatakan, "Catatan kaki menjadikan puisi esai hidup dan bernafas, bukan hanya sebatas lingkungan masyarakat sastra saja, tetapi menerobos ke tengah masyarakat luas. Catatan kaki menyajikan bukan hanya keasyikan menikmati dan berpikir, tetapi juga banyak kejutan."

Tidak seperti catatan kaki dalam karya ilmiah, yang menyebutkan sumber rujukan dan hanya sedikit sekali memberikan keterangan tambahan, hampir semua catatan kaki dalam puisi esai memberikan informasi penting berkaitan dengan tema puisi esai itu sendiri. Informasi tersebut merupakan konteks faktual, data dan fakta, acuan budaya atau konseptual, informasi sejarah yang relevan, dan lain-lain, termasuk sumber. Informasi yang diberikannya pun relatif kaya dan dalam, menunjukkan hasil kerja riset

atau penelitian lapangan yang cukup serius. Dalam arti itu, catatan kaki merupakan rekaman sejarah. Sudah tentu ia memberikan pengetahuan dan wawasan tersendiri terutama bagi pembaca awam.

Bagi saya pribadi, catatan kaki dalam puisi esai bermanfaat, dalam beberapa kasus bahkan sangat bermanfaat. Ia mempermudah dan membantu saya untuk memahami puisi esai dengan baik. Khususnya menyangkut puisi esai yang mengangkat tema yang tak begitu saya kenal apalagi sama sekali baru, catatan kaki bahkan memberikan pengetahuan dan wawasan baru, yang tentu saja memberikan suatu konteks pada puisi esai. Lebih dari itu, terutama berkaitan dengan tema-tema yang tidak saya kenal dengan baik, catatan kaki tak bisa diabaikan sama sekali untuk memahami puisi esai itu sendiri dengan lebih baik. Sekiranya saya merasa cukup tahu tentang konteks faktual sebuah puisi esai, atau saya merasa tak perlu tahu konteks faktualnya, toh saya bisa mengabaikan informasi yang diberikan catatan kakinya.

Membaca catatan kaki akhirnya merupakan kenikmatan tersendiri. Dalam beberapa kasus, bahkan saya lebih menikmati catatan kaki dibanding puisinya, tentu kalau puisi itu sendiri buruk. Dalam konteks itu, catatan kaki kadang-kadang berfungsi sebagai sekoci: ia menjadi penyelamat ketika terjadi sesuatu yang gawat pada kapal pesiar. Kalau puisi tak bisa memberikan kenikmatan estetis; setidaknya masih ada harapan catatan kakinya bisa memberikan kenikmatan kognitif. Memang, sebagaimana puisi esai sejauh ini belum benar-benar mencapai apa yang kita idealkan, catatan kaki juga seringkali mengecewakan,

antara lain ketika informasi yang diberikannya tidak memadai, kurang relevan, berlebihan, atau sumber rujukan yang digunakannya bukan sumber kelas satu, yakni bukan sumber primer —dan sejauh ini banyak puisi esai yang tidak menggunakan sumber-sumber primer. Bagaimanapun, puisi esai yang bagus tentu saja bagus dalam keseluruh-annya, baik puisi maupun catatan kakinya. Dengan demikian, puisi esai yang berhasil niscaya akan memberikan kepuasan estetis sekaligus kepuasan kognitif.

Dengan catatan kaki, puisi esai tidak membiarkan pembaca meraba-raba sendiri dalam mencari konteks faktual yang diacunya. Pada saat yang sama, puisi esai tidak mengabaikan fakta yang merupakan sumber inspirasi atau konteks historisnya. Tentu saja pembaca akan menikmati dan memahami sebuah puisi esai sesuai dengan inferensi-nya, yang mungkin sama mungkin juga berbeda dengan informasi yang diberikan catatan kaki puisi esai itu sendiri. Jika inferensi pembaca berbeda dengan informasi yang diberikan catatan kaki sebuah puisi esai, maka itu berarti puisi esai memberikan inferensi lain yang pastilah memberikan kepada sang pembaca kemungkinan lain untuk menikmati dan memahami puisi esai itu sendiri. Dirumuskan dengan cara lain, informasi yang diberikan catatan kaki akan jadi inferensi pembaca yang dengannya ia bisa memahami puisi esai dengan lebih baik.

Konsekuensi dari itu semua adalah bahwa puisi esai mengandaikan kecanggihan literer sekaligus kecanggihan kognitif. Yang pertama adalah disiplin kepenyairan (kesusastraan); yang kedua adalah disiplin keilmuan — secara formal dan dalam sistem yang ketat disiplin keilmuan

dilembagakan terutama oleh dunia akademis. Kecanggihan literer menyangkut penggunaan peranti sastra (puisi dan prosa fiksi) secara efektif dan maksimal, yang diaktualkan dalam puisi; kecanggihan kognitif menyangkut pengetahuan seluas dan sedalam mungkin tentang hal-hal faktual, historis, dan informatif yang relevan dengan tema puisi esai, yang secara terukur diaktualkan dalam catatan kaki. Kalau puisi esai adalah sebuah eksperimen menjembatani fakta dan fiksi, sebagaimana dikatakan Denny JA, maka puisi esai mengandaikan juga satu hal: semakin canggih disiplin kesusastraan sebuah puisi esai dan semakin canggih disiplin kognitif catatan kakinya, maka semakin canggih pula fakta dan fiksi terjembatani.

Akhirul Kalam

Sebisa mungkin saya telah mendiskusikan 5 puisi esai dalam buku ini, dengan menekankan 3 aspek yang pada hemat saya merupakan hal sangat penting dari gagasan dan fenomena puisi esai. Karenanya, langsung atau tidak, pembahasan berkaitan juga dengan puisi esai secara umum.

Pertama, tema puisi esai bukan saja beragam, melainkan juga memberikan dimensi-dimensi baru pada puisi Indonesia modern, kalau tidak membawa tema yang baru sama sekali. Puisi esai telah menyajikan tema-tema yang sejauh ini jarang bahkan tak pernah kita temukan dalam puisi Indonesia. Tentu saja hal itu menggembirakan. Yang lebih penting lagi, karena tema puisi esai selalu merupakan masalah sosial, maka puisi esai mengekspresikan tanggung jawab moral dan komitmen sosial puisi Indonesia mutakhir. Meskipun merupakan unsur intrinsik puisi, dalam puisi esai

tema selalu berkaitan dengan fenomena faktual di luar puisi. Puisi esai dalam buku ini mengemukakan kisah berbeda-beda, berikut korban utamanya masing-masing, yang semuanya mengacu pada isu-isu sosial. Walaupun masalah sosial yang diangkat setiap puisi esai berbeda-beda, namun korban utama dan pertama dari semuanya sama: perempuan —dengan hanya satu pengecualian.

Kedua, untuk melihat keberhasilan puisi esai dari sudut estetika, tentu saja pertama-tama kita harus melihat unsur-unsur intrinsiknya. Yakni sejauhmana berbagai peranti puisi digunakan secara maksimal. Akan tetapi, intrinsikalitas puisi esai lebih kompleks dibanding intrinsikalitas puisi pada umumnya. Di samping mengandung unsur-unsur intrinsik puisi, puisi esai mengandung unsur-unsur intrinsik cerita (prosa). Karena puisi esai menyajikan cerita (fiksi), maka tentu saja ia mengandaikan koherensi unsur-unsur intrinsik cerita. Dengan demikian, dalam intrinsikalitas puisi esai terkandung pula intrinsikalitas cerita, yang perlu dilihat secara bersama-sama dalam mengkaji puisi esai. Dalam konteks itu, ada puisi esai yang meyakinkan dilihat dari unsur-unsur intrinsik puisi, namun kurang meyakinkan dilihat dari intrinsikalitas cerita. Ada pula puisi esai yang meyakinkan dalam hal koherensi cerita, namun kurang meyakinkan sebagai puisi. Puisi esai yang lain kurang meyakinkan baik dilihat dari intrinsikalitas puisi maupun intrinsikalitas cerita.

Ketiga, karena catatan kaki merupakan keharusan dalam puisi esai, bahkan merupakan unsurnya yang sentral, maka catatan kaki merupakan unsur penting pula dalam puisi esai. Catatan kaki punya fungsi praktis, antara lain memberikan informasi sebagai konteks faktual cerita atau

gagasan yang dikemukakan puisi esai. Catatan kaki bahkan bisa memberikan informasi baru dan aktual, yang akan menjadi inferensi pembaca dalam memahami puisi. Kalau puisi memberikan kepuasan estetis, catatan kaki memberikan kepuasan kognitif. Sebagaimana puisi menuntut digunakannya peranti puitik secara maksimal, catatan kaki menuntut digunakannya disiplin keilmuan secara maksimal pula, antara lain studi atau riset sedalam dan seluas mungkin tentang suatu subjek atas dasar sumber-sumber primer. Dengan demikian, puisi esai yang berhasil akan memberikan kenikmatan estetis dan kognitif sekaligus.

Apa yang dicapai puisi esai sejauh ini barangkali belum benar-benar memuaskan. Tapi bagaimanapun, gagasan puisi esai —yang belum lagi setahun diluncurkan— telah mencapai perkembangan berarti, tidak saja dalam bidang karya kreatif, melainkan juga dalam bidang kritik dan pemikiran sastra Indonesia. Dan itu menerbitkan harapan-harapan baru, harapan mana merupakan sebuah horison: harapan kita selalu bergerak maju begitu harapan sebelumnya telah dicapai. []

Daftar Pustaka

Acep Zamzam Noor (editor). 2013. *Puisi Esai: Kemung-kinan Baru Puisi Indonesia.* Jakarta: Jurnal Sajak.

Denny JA. 2012. "*Atas Nama Cinta*: Isu Diskriminasi dalam Puisi Esai", Pengantar buku puisi esai Denny JA, *Atas Nama Cinta*. Jakarta: Renebook.

Jamal D. Rahman. 2012a. "Percobaan Seorang Ilmuwan Sosial" dalam *Horison,* Juli 2012.

Jamal D. Rahman. 2012b. "Fiksionalisasi Fakta: Masalah Teoritis Puisi Esai", Pengantar buku puisi esai Ahmad Gaus, *Kutunggu Kamu di Cisadane.* Jakarta: Komodo Books. Dimuat juga dalam *Jurnal Sajak,* No. 4, 2012.

Leon Agusta. 2012. "Catatan Sekilas Tentang Puisi Esai Denny JA" dalam *Horison,* November 2012.

Sapardi Djoko Damono. 2012. "Memahami Puisi Esai Denny JA" dalam Denny JA, *Atas Nama Cinta.* Jakarta: Renebook.

5 Puisi Esai Pemenang Hiburan
Hidayah Berpuisi

ACEP ZAMZAM NOOR

Ketika pertama kali membaca puisi esai Denny JA dalam buku *Atas Nama Cinta* timbul pertanyaan dalam diri saya, apa bedanya puisi tersebut dengan puisi naratif yang sudah lebih dulu ditulis para penyair kita seperti Rendra, Ajip Rosidi, Abdul Hadi W.M., Emha Ainun Nadjib atau Linus Suryadi AG. Tulisannya sama-sama panjang dan bentuknya mengandung kisah, bercerita tentang seseorang atau suatu peristiwa. Dalam khasanah kesusastraan Sunda bentuk naratif ini juga sudah biasa ditulis, temanya kebanyakan mengenai tokoh-tokoh lokal dalam kaitannya dengan kepahlawanan, atau tentang perjalanan spiritual yang sifatnya pribadi. Ajip Rosidi pernah menulis tentang keberanian dan keperkasaan dalam puisi *Jante Arkidam*, *Bagus Rangin* dan *Bendara Ikin*, Sayudi pernah menulis tentang kesejatian seorang lelaki dalam puisi *Lalaki di Tegal Pati*, atau Enas Mabarti yang dengan sangat lembut menuliskan pengalaman spiritualnya sewaktu melaksa-nakan ibadah haji dalam prosa liris *Gunem*, *Rencep*, *Sidem*. Puisi naratif semacam ini tentu saja terdapat juga dalam

khasanah kesusastraan Melayu, Aceh, Jawa, Bali dan lain sebagainya.

Dalam kata pengantar untuk buku *Atas Nama Cinta*, Denny JA menjelaskan bahwa puisi esai merupakan medium baru dalam mengungkapkan gagasan, perhatian dan kepeduliannya atas fakta dan fenomena sosial. Sebagai ilmuwan sosial Denny merasa medium yang telah digelutinya sekian lama seperti esai, kolom, artikel atau makalah ilmiah tidak pernah memuaskan hatinya karena kurang bisa menyentuh serta menggugah perasaan atau batin pembaca. Sebaliknya, puisi-puisi konvensional yang ditulis para penyair juga kurang memuaskannya pula karena terlalu sulit untuk dipahami dan dinikmati, apalagi oleh masyarakat kebanyakan. Maka sebagai medium alternatif, puisi esai yang merupakan gabungan antara fakta dan fiksi baginya adalah medium yang pas dalam mengungkapkan berbagai fenomena sosial, politik dan budaya secara artistik. Lebih jauh Denny juga menyatakan bahwa puisi esai sedikit berbeda dengan puisi naratif atau prosa liris yang ada selama ini, terutama karena dalam puisi esai catatan kaki sebagai penguat fakta menjadi krusial. "Karangan ini ditargetkan berhasil jika ia tak hanya menggetarkan hati tapi juga membuat pembaca lebih paham sebuah isu sosial di dunia nyata," tulisnya.

Dalam tulisan singkat ini saya tidak berniat untuk mempermasalahkan lebih jauh tentang apa itu puisi esai. Sebagai orang yang kurang suka menghabiskan enerji untuk berdebat mengenai sebuah definisi, saya justru merasa bersyukur karena ada ilmuwan sosial yang telah mendapat hidayah dengan menulis puisi. Sebelumnya saya juga

bersyukur ketika ada pengusaha, pengacara, pejabat, politisi dan kiai yang juga menulis puisi. Puisi terbuka untuk ditulis oleh siapa saja, dan jika ditulis dengan tulus dan serius pasti ada hikmahnya. Sebelum terpilih menjadi presiden, konon SBY juga banyak menulis puisi. Saya tidak tahu apakah waktu itu SBY menulis dengan tulus dan serius atau hanya sekedar pencitraan politik menjelang kampanye. Jika puisi-puisinya tersebut ditulis dengan tulus dan serius niscaya akan ada dampak nyata pada kepemimpinannya sekarang, misalnya terlihat pada kebijakan-kebijakan yang diambilnya. Apakah kebijakannya demi kesejahteraan rakyat atau untuk kepentingan pihak asing? Saya percaya pada titik tertentu puisi tidak akan berbohong.

Lebih jauh, saya juga gembira ketika mendengar kabar bahwa Denny JA tidak sendirian, secara diam-diam ia telah menularkan hidayah berpuisi pada teman-teman diskusinya di Ciputat School. Ahmad Gaus, Elza Peldi Taher, Jonminofri Nazir, Novriantoni Kahar dan beberapa lagi yang merupakan para intelektual kini mulai terjangkit untuk mengekspresikan hasil-hasil riset sosialnya dalam wujud puisi esai. Saya percaya para intelektual dan akademisi serius dan tulus ini akan menulis puisi esai dengan serius dan tulus pula sehingga menimbulkan aura positif pada ketajaman pikiran serta kedalaman batin mereka. Bukan hanya itu, Denny juga kemudian menyelenggarakan lomba menulis puisi esai untuk umum. Dengan demikian ia telah menyebarkan hidayah berpuisi ke kalangan yang lebih luas lagi, ke tengah-tengah masyarakat. Ia telah menyebarkan puisi esai sebagai salah satu konsep dalam penulisan puisi. Banyak penyair serius dan tulus dari berbagai penjuru tanah air ikut terlibat dalam ajang lomba ini.

Denny JA merumuskan puisi esai dengan cukup jelas, yakni puisi yang mengemukakan sisi batin seorang atau beberapa tokoh dalam larik-larik yang puitis, lalu secara langsung mengaitkannya pada konteks, data dan fakta lewat catatan kaki. Dengan demikian puisi esai merupakan fiksi yang ditulis lewat larik-larik puisi, yang secara sadar dan terencana dikaitkan pula dengan realitas yang ada. Rumusan Denny yang kemudian diwujudkannya sendiri lewat karya-karyanya, dalam tafsiran saya sifatnya masih terbuka sehingga memberikan peluang bagi kemungkinan terciptanya bentuk atau warna lain dari puisi esai. Ahmad Gaus misalnya, meskipun menulis dengan berpegang teguh pada kriteria yang digariskan Denny namun bentuk akhirnya justru jadi berlainan dengan apa yang ditulis Denny. Jika puisi esai Denny menempatkan fiksi dalam tubuh puisi dan menyimpan fakta pada catatan kaki, Gaus justru secara langsung memfiksikan fakta karena tokoh-tokoh yang diangkatnya berasal dari kehidupan nyata. Mungkin puisi esai Elza, Jonminofri dan Novriantoni nanti sudut pandangnya akan lain lagi. Saya kemudian membayangkan munculnya keragaman bentuk, warna atau varian lain dari para peserta lomba, yang tentunya akan lebih memperkaya puisi esai itu sendiri.

***

Lomba menulis puisi esai selain menetapkan tiga pemenang, sepuluh pemenang hiburan dan dua belas yang dianggap menarik. Dari keduapuluhlima puisi esai tersebut yang kemudian mencuat adalah beragamnya tema yang ditulis para peserta. Tema-tema tersebut mungkin termasuk langka dalam perpuisian konvensional kita, yang antara lain

meliputi persoalan hukum dan peradilan, kepemimpinan tokoh lokal, korupsi dan manipulasi, kemantapan hati seorang pemberontak, konflik etnis dan budaya, kekerasan sosial, penghancuran alam dan lingkungan, eksploitasi tambang yang semena-mena, problem dunia pendidikan, nasib suku terasing, petualangan penari erotis, kekosongan di tengah keriuhan kota besar, komunikasi kaum urban dan nasib TKW di luar negeri.

Dengan demikian aku liriknya pun menjadi beragam pula. Ada tokoh sejarah nasional, ada tokoh pemberontak lokal, ada anak koruptor, ada pengagum presiden, ada mantan pejabat yang bertobat, warga suku terasing, orang kesepian yang ingin bunuh diri, anggota etnis minoritas, kaum urban yang galau, gadis yang mau dijual ke Taiwan, penari erotis dan sebagainya. Beragamnya tema maupun aku lirik yang muncul dalam puisi esai menunjukkan bahwa puisi esai secara tidak langsung telah membuka katup tematik berbagai masalah di tanah air yang selama ini kurang mengemuka dan jarang terdengar suaranya dalam puisi konvensional.

Kebhinekaan yang selama ini tidak begitu nampak, lewat ajang lomba menulis puisi esai ini tiba-tiba mencuat dengan penuh warna dan nuansa. Memang banyak dari dari karya mereka yang belum sepenuhnya berhasil baik sebagai puisi esai yang benar-benar utuh dan memikat, namun kenyataan bahwa banyak segi dalam kehidupan yang mulai disentuh jelas merupakan sesuatu yang menggembirakan. Di masa depan mungkin bisa diharapkan bahwa dunia perpuisian kita tidak hanya terpaku pada tema-tema individual dan subjektif saja, melainkan juga memasuki segala macam keunikan,

kekayaan, keragaman, keluasan, kedalaman beserta segala permasalahannya, yang konon semuanya dimiliki negara bernama Indonesia.

***

Antologi puisi esai *Dari Rangin ke Telepon* yang kini berada di tangan pembaca hanya berisi lima dari sepuluh puisi esai pemenang hiburan, sedang lima pemenang hiburan lainnya termuat pada antologi yang berbeda.

Baiklah saya mulai saja ulasan ringan ini dengan menjumpai "Rangin" karya Kedung Darma Romansha. Lewat puisi esainya penyair berkisah tentang kemantapan hati Ki Bagus Rangin untuk melawan kesewenang-wenangan penjajah. Dengan pasukan serta persenjataan yang seadanya ia memberontak terhadap Belanda berikut antek-anteknya. Sebelum bertempur Ki Bagus Rangin berkhotbah keliling desa dengan memakai pakaian putih sebagai tanda kesiapannya untuk mati sahid. Ki Bagus Rangin merasa harus melakukan pemberontakan tersebut karena sudah tidak tahan lagi melihat penderitaan rakyat. Rakyat diperkuda dengan bekerja rodi dan tanam paksa, sementara dalam waktu bersamaan mereka juga diperas tengkulak Cina yang menyewa tanah-tanah desa atas izin Belanda.

Meskipun mengangkat seorang tokoh lokal yang melegenda di sekitar wilayah Cirebon, pada dasarnya Kedung tetap bergulat menaklukan kata-kata, menaklukan bahasa yang menjadi media ungkapnya. Di sana nampak kerja kerasnya sebagai penyair dalam menyusun diksi, menghadirkan metafor, menempatkan irama pada setiap baris serta mempertimbangkan hadirnya metrum pada setiap bait.

Dengan demikian puisinya terasa padat meski tidak kehilangan unsur esai di dalamnya, di mana ia tidak lupa menyertakan sejumlah catatan kaki sebagai pelengkap data sejarah. Memang tidak pada setiap bagian unsur esainya tampil kentara, pada bagian-bagian tertentu justru ia hanya melukiskan suasana atau mengatur irama, sehingga jika dibaca secara keseluruhan alur dalam puisi esai tersebut terjaga. Saya kutip salah satu bagiannya:

> *Dia dilahirkan dari ledakan, bau mesiu, kematian,*
> *dan aroma sejarah yang berabad-abad kita hisap*
> *dalam ingatan.*
> *Beginikah sejarah?*
> *Kebohongan yang diciptakan*
> *untuk membuatmu betah berlama-lama dalam dongeng.*
>
> *Ketika kebohongan dan fitnah ditanam di dusun-dusun.*
> *Ketika mata mereka sudah menjadi pisau*
> *dan saling curiga.*
> *Ketika harga perut lebih tinggi dari nyawa*
> *maka pemberontakan mesti dihunuskan.*
> *Untuk tebu-tebu yang tumbuh subur*
> dan darah yang mengalir di dalamnya.

Yang dihadirkan Kedung Darma Romansha bukanlah sebuah biografi utuh tentang pahlawan rakyat yang diangkatnya, namun hanya sebuah momen ketika seseorang harus mengambil sikap, ketika seseorang harus menunjukkan eksistensi dirinya di hadapan orang lain. Dalam hal ini, ketika Ki Bagus Rangin harus memimpin pasukan untuk berperang melawan kesewenang-wenangan meski hanya bersenjatakan keyakinan dan keimanan. Puisi esai ini bisa jadi merupakan kritik tajam terhadap pemerintahan sekarang yang selalu tunduk dan menghamba pada kepentingan

pihak asing hingga lupa dengan tugas utamanya, yakni menyejahterakan rakyatnya sendiri. Pada masa penjajahan antek-antek asing itu diwakili para bupati dan residen yang merupakan perpanjangan tangan Belanda.

Pendekatan yang sedikit mirip dilakukan Katherina Achmad pada karyanya "Dalam Belenggu Dua Dunia". Puisi esai ini berkisah tentang tokoh nyata yang bernama Raden Saleh Syarif Bastaman. Yang dikisahkan Katherina bukan semata kehebatan Raden Saleh sebagai pelukis realis yang penguasaan teknis melukisnya diakui dunia internasional, namun lebih pada sisi nasionalisme sang pelukis. Yang menarik, rasa nasionalisme tersebut antara lain ditunjukkan dengan cara menikahi wanita Belanda yang kaya raya. Ia ingin membuktikan bahwa sementara wanita-wanita pribumi dijadikan gundik lelaki Belanda, ia justru mampu menaklukkan wanita Belanda. Lalu ia pun dengan tegas menolak masuk Kristen ketika banyak pribumi ikut-ikutan menganut agama yang dibawa penjajah dengan harapan akan mengubah status sosial mereka. *"Bagaimana saya bisa menjadi Kristen ketika banyak kekejian dilakukan penganut agama ini,"* katanya.

Dalam puisi esai ini Katherina Achmad menciptakan tokoh fiktif bernama Ferdinand Wymart Russelhoff, seorang ahli botani Belanda yang kemudian menjadi sahabat sejati Raden Saleh sampai akhir hayatnya. Dengan tokoh fiktif ini kerap terjadi dialog yang menempatkan di mana sebenarnya posisi pelukis flamboyan ini dalam perjuangan bangsa. Raden Saleh membuat lukisan *Penangkapan Pangeran Diponegoro* yang merupakan bentuk dari perjuangan simboliknya dalam menentang segala macam penindasan yang dilakukan penjajah, hingga akhirnya sang pelukis

meninggal secara misterius. Khaterina cukup lancar mengatur alur cerita dalam puisi esai ini, ia memilih bahasa yang transparan dan nampak lebih fokus pada isi ketimbang mendandani sisi artistiknya. Dengan demikian karyanya menjadi lugas dan mudah dipahami, perjalanan sang maestro yang hidupnya terombang-ambing di antara dua dunia pun tergambar jelas dari awal sampai akhir.

Setelah memasuki ranah sejarah yang heroik dan romantik saya ingin berkunjung ke pedalaman Kalimantan untuk menjumpai Yustinus Sapto Hardjanto yang menulis "Ziarah Tanpa Ujung". Bagi saya puisi esai tentang lingkungan ini cukup menarik, bercerita tentang hutan Kalimantan yang di dalamnya terdapat nilai-nilai adat dan budaya, yang konon secara sistemik telah dihancurkan keserakahan manusia. Yustinus banyak mengungkapkan data penting baik yang melekat dalam tubuh puisi maupun yang terdapat pada catatan kaki. Informasi tentang kondisi hutan tergambarkan lengkap, begitu juga nilai-nilai adat dan budaya dalam kaitannya dengan falsafah hidup serta kelestarian alam.

Yustinus menampilkan tokoh Amai Pesuhu, seorang tetua adat dari suku Dayak, yang memimpin rombongan keluarga bergerak dari satu hutan ke hutan lain, berladang dengan cara bepindah-pindah tempat. Tokoh tetua dalam puisi esai ini bercerita dengan cara kilas balik, mengenang kehidupan masa lalu yang kemudian dikaitkannya dengan kenyataan sekarang. Kadang ia membandingkan kearifan tradisi dengan modernisasi, menghadapkan kerusakan alam dengan pembangunan, mempertentangkan kepemilikian lahan dengan perampasan, membenturkan kepercayaan lelehur dengan agama, bahkan pada beberapa bagian terasa

ada gugatan yang keras. Di bawah ini saya kutip bagian dari puisi esainya tersebut:

Tak selalu mudah bertemu, hidup bersama orang lain.
Orang hutan itu sebutan kami.
Ada cerita dusta kalau kami berekor.
Gemar memuja roh-roh di pepohonan.

Mereka bilang kami kafir,
hanya karena tak menyebut-nyebut nama Tuhan.
Mereka bilang kami kafir,
hanya karena kami tak mempunyai kitab suci.

Bagi saya, “Ziarah Tanpa Ujung” karya Yustinus Sapto Hardjanto termasuk puisi esai yang pengolahan diksinya cukup rapih dan terpola, di mana kata-kata liris yang dipilihnya saling berkaitan satu sama lain, saling mengisi dan melengkapi. Dengan demikian bait demi baitnya pun berjalan runtut, dengan irama yang kadang turun kadang naik. Meskipun begitu, pada beberapa bagian saya masih merasakan adanya ungkapan yang mungkin terlalu melankolis sehingga terkesan seperti merintih-rintih dan menghiba-hiba. Amai Pasuhu sendiri merupakan tokoh nyata yang keberadaannya dalam puisi esai ini mampu menghidupkan alur fiksi yang dirancang penyair.

Teknik bercerita kilas balik juga terdapat pada “Dia, Sangkarib dan Sekarung Kapas” karya Rahmad Agus Supartono. Puisi esai ini merupakan sebuah solilokui tentang perjalanan spiritual, sebuah percakapan tentang rahasia dan hakikat kehidupan antara diri dengan bayangan dirinya, antara kesadaran dengan alam bawah sadarnya, antara hamba dengan Khalik-nya. Percakapannya sendiri berlangsung khusyuk serta banyak melontarkan metafor-metafor

puitik yang sublim. Tadinya saya mengira puisi esai ini menggambarkan percakapan sufistik antara seorang santri dengan kiainya, atau antara seorang sufi dengan mursyid yang membimbingnya. Namun di akhir tulisan baru saya sadar bahwa tokoh rekaan ini ternyata seorang koruptor, seorang mantan pejabat yang di akhir hayatnya mendapat semacam pencerahan ketika terbaring di rumah sakit. Dengan strategi ini sang penyair telah berhasil menyelipkan sebuah kejutan kecil di antara bait-bait puisi esainya yang panjang. Saya kutip salah satu bagiannya:

> *"Setelah itu,*
> *ambillah kapas dalam karung kecil di sudut gudang.*
> *Bawalah."*
>
> *"Kemudian naiklah ke bukit itu.*
> *Sesampai engkau di puncaknya, ambil sejumput demi sejumput.*
> *Tiupkanlah ke udara.*
> *Ikutilah setiap tiupannya dengan mengingat-ingat*
> *wajah orang-orang yang telah kau perdayakan.*
> *Ucapkan permintaan maaf kepada mereka."*
>
> *"Begitu seterusnya*
> *jangan berhenti.*
> *Hingga kapas di dalam karung kecil tersebut habis."*
>
> *"Ya. Ucapkan permohonan maaf kepada mereka semua.*
> *Agar orang-orang yang kamu sengsarakan secara struktural*
> *agar orang-orang yang dinistakan kehidupannya*
> *agar orang-orang yang terkena dampak sistemik*
> *dari kebijakan politik selama lima tahun kekuasaanmu*
> *memaafkan kebijakanmu.*
> *Memaafkan kesalahanmu".*

Terakhir, saya akan menjumpai Wendoko yang puisi esainya “Telepon” terasa unik, segar dan lain dari yang lain. Wendoko hanya menceritakan seorang perempuan urban, mungkin pembantu rumah tangga atau buruh serabutan, yang menelepon Bu Broto di Gunung Kidul, Yogyakarta, lewat telepon umum di tengah keramaian kota Jakarta. Cerita tersebut dibangun dalam sebuah monolog di mana Siyem, aku lirik dalam puisi esai ini, bicara nyerocos terus menerus. Dari pembicaraannya tersebut tergambarlah situasi Jakarta dengan segala permasalahan serta keruwetan. Misalnya, bagaimana kesibukan dan kemacetan lalu lintas, bagaimana keramaian dan kemajuan pembangunan, bagaimana hubungan antar manusia, bagaimana arus urbanisasi, dan tentu saja berbagai peristiwa dalam kaitannya dengan persoalan moral, sosial, hukum, budaya dan politik di Jakarta, yang tidak lain merupakan gambaran nyata dari kondisi Indonesia itu sendiri. Puisi esai yang didekasikan untuk HUT Jakarta ke-470 ini menggunakan bahasa sehari-hari yang akrab, hangat dan hidup, terutama karena kemampuan penyair dalam mengolahnya sehingga memunculkan hal-hal yang segar dan lucu di sana sini. Kita simak salah satu bagiannya:

Apa, Bu...? Oh, soal Jakarta?
Sama saja, Bu Broto!
Jakarta masih macet.
Padahal di sini jalan-jalan terus dibikin.
Selama tiga tahun, rasanya Jakarta makin macet.
Kalau ibarat penyakit, ini penyakit yang makin parah.
Bagaimana kagak macet, Bu...?
Tiap tahun penduduk bertambah.
Lalu yang namanya angkutan juga bertambah.
Itu yang bikin Jakarta makin ruwet.

Padahal, kalau dipikir, persoalannya sepele saja.
Semua orang pingin ke Jakarta! Seperti Mas Beno dulu.
Ya, seperti Mas Beno dulu!
Lalu, lihat tiap kali habis mudik Lebaran.
Pasti ada yang ke Jakarta dengan membawa teman.
Mungkin tetangga, saudara, atau entah apa.
Bisa satu, dua, atau malah sepuluh.
Padahal di Jakarta kagak bisa dibilang enak!
Eh, ini betul, Bu! Aku sudah tiga tahun di sini.
Jadi aku tahu persis soal ini.

***

Demikianlah, lima buah puisi esai yang ditulis lima penyair dari berbagai penjuru tanah air ini telah hadir di hadapan kita dengan tema dan gaya ungkap yang berbeda satu sama lain. Yang menggembirakan kelima penyair ini masing-masing telah menunjukan sudut pandang serta tafsirnya sendiri terhadap dasar-dasar teoritis konsep puisi esai yang ditawarkan Denny JA, terutama dalam hubungan antara fakta dan fiksi. Meskipun kelimanya berpegang pada konsep dasar hubungan antara fakta dan fiksi, yang juga dikuatkan dengan sejumlah cacatan kaki, namun penekanan maupun konsentrasinya masing-masing tidak sama. Ada yang dominan pada unsur fiksinya, ada yang dominan pada unsur faktanya, ada pula yang tarik menarik antara unsur fiksi dan fakta.

Kiranya keragaman akan menjadi hidayah tersendiri yang dapat memperkuat bahkan memperkaya kerangka dasar puisi esai yang belum lama ditancapkan ini. Dan sebaliknya, lewat puisi esai secara tidak langsung para penyair yang cenderung mengagungkan imajinasi akan dihadapkan pada pentingnya riset atau penelitian terhadap realitas, yang tentunya akan memperkaya imajinasi itu

sendiri. Bukankah dalam kehidupan sosial maupun politik kita belakangan ini banyak sekali hal-hal faktual yang kedahsyatannya melebihi imajinasi? Ketika pimpinan DPR merencanakan perbaikan WC di kantornya dengan anggaran puluhan milyar rupiah, kita terperangah karena realitas tersebut telah jauh melampaui imajinasi paling liar, paling gila, paling porno, paling surealis dan paling absurd dari penyair mana pun.

Begitu juga ketika diberitakan media massa bahwa ada bupati yang menikahi gadis di bawah umur selama empat hari dan menceraikannya hanya lewat SMS, kita semua menjadi heboh. Apalagi ketika sang bupati yang selalu memakai peci dan fasih mengutip ayat-ayat suci serta rajin berkonsultasi dengan para ulama itu kemudian mengibaratkan mantan istrinya sebagai pakaian sobek atau kendaraan yang onderdilnya tidak sesuai dengan yang diinginkan konsumen. Konon untuk pernikahan siri yang singkat tersebut sang bupati telah mengeluarkan dana sebesar Rp. 250 juta. “Meniduri artis saja tidak akan semahal itu,” katanya enteng.

Realitas-realitas surealistik dan imajinatif dalam kehidupan sosial seperti di atas nampaknya belum banyak terekam apalagi bersemayam dalam ruang-ruang gelisah proses penciptaan. Namun ke depannya bisa jadi realitas-realitas surealistik dan imajinatif yang tergelar dengan sangat gamblang di hadapan kita tersebut akan menjadi sebuah tantangan sekaligus rintangan kreativitas tersendiri bagi para penulis puisi. Maka dengan begitu saya ucapkan selamat melakukan riset dan membuat catatan kaki, termasuk catatan kaki tentang pernikahan siri. []

Alun Biduk Puisi Esai di Laut Zaman

NENDEN LILIS AISYAH

Kaitan sastra dengan persoalan sosial kerap menjadi pembahasan polemis dari masa ke masa. Kaum strukturalis, misalnya, cenderung "*unhappy*" jika sastra dihubung-hubungkan dengan persoalan sosial. Sastra, menurut mereka memiliki tujuan dan keberadaannya sendiri yang tidak perlu dihubung-hubungkan dengan persoalan di luar teks, termasuk persoalan sosial.[1] Di pihak lain, kaum realisme sosialis, antara lain meyakini bahwa sastra mencerminkan kehidupan (proses sosial) dan hendaknya menggambarkan hal tersebut. Bahkan di Rusia, setelah kemenangan komunis pada revolusi 1917, pencerminan itu disimplikasi menjadi paham politik di atas estetik, yakni tuntutan agar sastra berpihak pada perjuangan kelas dan cita-cita partai.

Akan tetapi, di antara pendapat-pendapat yang muncul, di tengah tarik-menarik penolakan dan dukungan hadirnya persoalan sosial dalam karya sastra, ada atau tak adanya

1 Lihat pernyataan Renne Wellek dan Austin Warren dalam *Theory of Literature* (Harcourt Brace Javanovich, 1977).

dukungan itu dalam berkarya, pada hakikatnya sastrawan tidak bisa terlepas atau melepaskan diri dari kenyataan sosial. Sejauh apapun ia berpaling, ia tetap bertumpu pada kenyataan tersebut. Sebagai pembuktian, berbagai aliran sastra yang berkembang di jagat ini, pada dasarnya merupakan respon terhadap persoalan sosial yang terjadi (termasuk di dalamnya aliran yang dengan tegas menyatakan seni untuk seni, *l'art pour l'art*).

Sebagai contoh, munculnya aliran romantisme, formalisme, simbolisme, realisme, dan naturalisme dalam kesusastraan Prancis, tidak terlepas dari situasi sosial-politik negeri itu pada abad 19 yang mengalami beberapa kali pergantian pemerintahan. Pemerintahan-pemerintahan tersebut, yang pada mulanya sangat memperhatikan aspirasi rakyat, lambat laun berubah menjadi otoriter dan membatasi kebebasan individu dan pers. Perubahan-perubahan pemerintahan dari liberal ke monarki dan kembali lagi ke liberal harus ditebus dengan jatuhnya banyak korban di pihak rakyat. Goncangan-goncangan politik dan sosial tersebut berdampak besar pada kehidupan masyarakat Prancis. Isi dan estetika kesusastraan Prancis abad 19 merupakan respon dan gaung dari goncangan-goncangan itu.[2]

Begitu pula di Jerman. Friedrich Nietzsche (1844-1900), filsuf dan sastrawan besar Jerman yang pemikirannya berpengaruh banyak pada gerakan eksistensialisme dan nihilisme, yang karya-karya puisinya tak lepas dari pandangannya (melukiskan "keterasingan" manusia), merupakan respon

---

[2] Mengenai hal ini dideskripsikan dengan bagus oleh Ida Sundari Husen tentang perkembangan Kesusastraan Prancis dalam buku *Mengenal Pengarang-Pengarang Prancis dari Abad ke Abad* (Grasindo, 2011).

terhadap kenyataan sosial, yakni kondisi masyarakat modern yang berada dalam jurang hilangnya tuntunan nilai-nilai kebijaksanaan, kemanusiaan, dan moralitas akibat teknologi dan industri. Puisi-puisi Nietzsche pun mencerminkan responnya dalam menentang rasionalisme abad 19 dan kedangkalan moral kelas menengah.[3]

Terkait dengan "kodrat" bahwa sastrawan tidak bisa berpaling dari kepeduliannya terhadap kondisi sosial, banyak sudah cara dan bentuk yang digunakan sastrawan untuk mengungkapkan keterlibatan, keprihatinan, gugatan, protes, dan kritik terhadap masalah-masalah sosial. Dalam puisi, persoalan-persoalan itu dikemukakan dengan cara dan bentuk, mulai dari ironi, satire, sarkasme, parodi, hingga pamflet.

Kini, di antara cara-cara dan bentuk-bentuk tersebut, perpuisian Indonesia kembali didenyutkan oleh kemunculan gagasan dan gerakan baru yang dikenal dengan puisi-esai. Gagasan yang dicetuskan doktor yang juga penulis, peneliti, jurnalis, dan aktivis sosial Denny JA, yang kemudian disambut *Jurnal Sajak* ini, ternyata mendapat apresiasi luas dari berbagai kalangan.[4]

---

[3] Tentang pergulatan filosofis Nietzsche merespon situasi sosial masyarakat modern yang melingkupi zamannya dapat dibaca antara lain uraian Harold H. Titus, dkk. dalam buku *Living Issues in Philosophy* (Wadsworth Publishing Company, 1979). Dapat juga dibaca uraian-uraian tentang pengaruh pemikiran Nietzsche pada puisi dan penyair-penyair setelahnya pada buku puisi Nietzsche *Syahwat Keabadian* yang dieditori dan diterjemahkan oleh Berthold Damshäuser dan Agus R. Sarjono (Komodo Books, 2010). Lihat juga *Antologi Puisi Jerman pada Abad ke-20, Kau Datang Padaku*, terjemahan Berthold Damshäuser dan Ramadhan K.H. (Balai Pustaka, 1994).

[4] Lihat respon pembaca terhadap buku puisi-esai *Atas Nama Cinta* karya Denny J.A. dalam www.puisi-esai.com dan HITS di web buku puisi tersebut yang dalam waktu satu bulan mencapai satu juta (Denny JA, *Jurnal Sajak* nomor 3 Tahun II, 2012).

Kemunculan gagasan dan terjadinya sambutan ini tampaknya memang tak lepas dari kondisi zaman. Seperti telah kita saksikan dari masa ke masa, munculnya suatu bentuk dalam estetika sastra selalu bertemali dengan keadaan dan semangat zaman. Sebagai contoh, pembebasan dari bentuk dan isi puisi lama yang kemudian mengambil estetika aliran romantik dalam perpuisian Pujangga Baru berkausalitas dengan tantangan saat itu dalam perjuangan membebaskan diri dari –dalam istilah Saini KM— kolektivisme masyarakat lama, yang dilingkupi adat istiadat, menuju masyarakat baru (kebebasan individu dan pencarian identitas nasional). Tantangan zaman ini berubah di masa Chairil Anwar yang tidak memperlihatkan lagi kebimbangan antara tradisi lama dan baru. Masa dalam periode Angkatan 45 ini sudah memperlihatkan jiwa yang teguh dalam revolusi menuju kemerdekaan. Oleh karena itu, bentuk puisinya pun lebih bercorak ekspresionistis yang penuh vitalitas dengan bahasa yang "meradang-menerjang".

Lahirnya bentuk-bentuk estetika baru akibat keadaan zaman pun terjadi dalam perpuisian Indonesia tahun 1970-an. Bagi generasi yang hidup tahun 1970-an, tentu masih segar dalam ingatan bagaimana gemuruh dan gelisahnya masa itu: sebuah masa yang secara global manghadapi transisi budaya, dan secara politik nasional baru keluar dari transisi pergantian kekuasaan (dari Orde Lama ke Orde Baru).

Selain menghadapi transisi, masa ini menghadapi krisis moralitas, krisis kehancuran lingkungan alam, krisis di bidang hukum, merajalelanya kebudayaan massa, membabibutanya teknologi yang cenderung mengasingkan manusia dari sifat-sifat humanisnya, ditambah lagi dengan penguasa yang mulai represif dan mengalami distorsi moral. Contoh dari krisis-

krisis yang saat itu merupakan isu penting, dalam bidang politik misalnya masalah korupsi, dan dalam bidang moral misalnya menjamurnya *night club*, sex bebas, dan obat terlarang.

Karya-karya sastra yang muncul saat itu merupakan reaksi dan perlawanan terhadap apa yang terjadi di masa itu. Peristiwa, perasaan, gejolak politik dan budaya yang bertumpuk dan carut marut saat itu, seolah tak bisa dipadankan dengan kata-kata biasa. Tak mengherankan apabila kemudian pada karya sastra masa ini muncul estetika yang keluar dari estetika konvensional yang mapan. Eksperimentasi dan inovasi yang melompat jauh dari estetika karya sastra sebelumnya menjadi ciri penting masa ini. Hal ini terjadi, baik pada puisi, prosa, maupun drama. Dalam bidang puisi muncul berbagai gerakan sastra, seperti puisi *mbeling*, puisi bebas (yang dipelopori oleh mahasiswa aktivis GAS ITB di Bandung), puisi konkrit, puisi mantra, dan lain-lain. Puisi-puisi tersebut, selain tidak lagi menggunakan bahasa puisi yang mapan digunakan saat itu, juga keluar dari bahasa verbal, yakni dengan menggunakan media berupa benda-benda. Itu semua dilakukan karena media dan estetika seperti itulah yang dianggap dapat mewakili gagasan dan perasaan mereka dalam menggugat situasi zaman saat itu.

Inovasi estetika yang terjadi pada era 1970-an itu bukanlah estetika yang dicari-cari dan artifisial, tapi mengakar dari jiwa zaman itu. Oleh karena mengakar, estetika semacam itu mendapat pengikut luas dan menjadi wawasan estetika masa itu.

Pengaruh zaman dengan persoalan sosialnya yang berbeda-beda terhadap pengucapan puisi, sebetulnya tidak

hanya terjadi secara kolektif seperti digambarkan di atas. Setiap individu penyair yang mengemukakan persoalan yang berbeda, akan mengalami perubahan dalam pengucapannya. Sebagai contoh, Taufiq Ismail telah menulis sajak sejak 1950-an hingga sekarang. Dalam rentang waktu lebih dari setengah abad tersebut, penyair terkemuka Indonesia ini sudah menggali berbagai masalah, mulai dari masalah-masalah individu, religi, hingga persoalan-persoalan sosial. Masalah-masalah tersebut sudah jelas mengalami bentuk pengucapan yang berbeda karena hal-ihwalnya berbeda. Akan tetapi, dari satu kategori permasalahan pun, yakni permasalahan sosial, kita dapat menemukan perubahan bentuk pengucapan penyair. Dalam hal ini, kita bisa mengambil perbandingan yang dilakukan Kuntowijoyo[5] ketika membahas puisi-puisi Taufiq Ismail dalam *Malu Aku Jadi Orang Indonesia* (*MAJOI*). Kuntowijoyo membandingkan cara pengungkapan Taufiq Ismail dalam Kumpulan Puisi *Tirani dan Benteng* (*TB*) dengan kumpulan *MAJOI*. Kuntowijoyo menyatakan:

> ... dalam TB terasa sekali keterlibatan penyair dengan peristiwa sehingga hasilnya adalah lukisan yang cermat tentang demonstrasi, teriakan-teriakan, kematian, karangan bunga, dan prosesi jenazah. Caranya bersajak adalah membangun imaji-imaji visual sehingga seolah-olah peristiwa terpampang di depan mata....
>
> Lukisan semacam itu tidak ada lagi dalam buku ini (MAJOI-pen). Imaji visual yang begitu kuat menggambarkan perlawanan mahasiswa 1966 sudah digantikan imaji konseptual.

---

[5] Lihat kata pembuka Kuntowijoyo, “Jika Penyair Menghayati Sejarah” dalam *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia, Seratus Puisi Taufiq Ismail* (Yayasan Ananda, 2005).

Begitu pula jika kita membaca puisi-puisi penyair terkemuka Indonesia lainnya, W.S. Rendra, antara lain lewat bukunya *Balada Orang-Orang Tercinta, Empat Kumpulan Sajak, Blues untuk Bonie, Sajak-Sajak Sepatu Tua*, hingga *Potret Pembangunan dalam Puisi*, misalnya. Kita akan menemukan bentuk pengungkapan yang berbeda-beda dalam mendedahkan masalah, mulai dari renungan-renungan kemanusiaan hingga protesnya terhadap yang anti kemanusiaan (ktirik sosial politiknya). Kita akan menemukan bentuk-bentuk liris-imajis, naratif, retoris, dan lain-lain. Di sini terlihat bahwa penyair selalu merasa perlu mencari bentuk pengungkapan yang dapat menampung kebutuhan pengucapannya dari perhatiannya akan persoalan yang berbeda-beda.

Hal yang sama dapat kita temukan pada puisi-puisi Sapardi Djoko Damono yang berisi perenungan-perenungan individualnya akan kehidupan, antara lain dalam Kumpulan *Duka-mu Abadi*, *Akuarium*, *Perahu Kertas*, dan *Hujan Bulan Juni* dengan sajak-sajak bernuansa sosialnya dalam *Ayat-Ayat Api*, dari yang cenderung liris-imajis sekaligus prosais menjadi lugas dan naratif seperti yang dapat kita rasakan pada puisi “Dongeng Marsinah” atau “Tentang Mahasiswa yang Mati 1996”.

Jika diurutkan, tentu perubahan-perubahan pengucapan yang dilakukan penyair seperti itu akan sangat banyak dan panjang. Yang jelas, pada umumnya, ketika penyair mengangkat isu sosial, maka pemilihan komunikasi dalam bahasa publik akan lebih terasa mewarnai puisi-puisi mereka. Dapat kita rasakan misalnya, bagaimana penuhnya imaji dan metafor dalam sajak-sajak religi Acep Zamzam Noor pada kumpulan *Di Luar Kata* dengan pemilihan gaya retoris yang

lebih mudah dipahami publik dalam *Dongeng dari Negeri Sembako*. Gaya retoris berupa ironi-ironi cerdas yang kental mewa-kili dan merefleksikan perasaan dan pengalaman publik, dengan gaya yang berbeda, sangat terasa pula dalam kumpulan puisi *Suatu Cerita dari Negeri Angin* dari penyair Indonesia yang secara internasional dianggap menonjol saat ini: Agus R. Sarjono.

***

Dengan gambaran yang memperlihatkan latar belakang kondisi zaman yang memunculkan bentuk pengucapan tertentu seperti terlihat di atas, tak mengherankan jika saat ini muncul gagasan bentuk pengucapan yang diistilahkan dengan puisi-esai.

Dari berbagai uraian tentang puisi-esai yang saya baca, dapat saya simpulkan, puisi-esai pada intinya adalah suatu bentuk pengucapan yang dipilih untuk menggambarkan, memberi pemahaman, dan merefleksikan isu sosial berdasarkan fakta dengan cara yang mengetarkan hati, yakni dengan mengeksplorasi sisi batin manusia melalui puisi. Jadi, dalam hal ini ada penggabungan antara fakta dan fiksi. Dapat dikatakan bahwa fakta itu sendiri yang berisi permasalahan dan peristiwa-peristiwa sosial merupakan isi yang dikemukakan, sementara puisi adalah sarana pengucapan fakta itu, sekaligus isi, yang diramu sedemikian rupa dari fakta, untuk menyentuh hati dan nurani pembaca.

Dengan demikian, kita dapat menangkap bahwa tujuan dari gagasan dan gerakan puisi-esai lebih pada fungsi puisi untuk membumikan masalah-masalah sosial agar lebih direfleksi dengan kaca mata batin. Oleh karena itu, puisi-esai tidak menuntut eksplorasi bahasa di wilayah estetik.

Bahasa tersebut justru diharapkan merupakan bahasa yang mudah dipahami publik dan dengan pemanfaatan aspek-aspek puisi dapat menggetarkan hati. Selain itu, agar pembaca puisi-esai menyadari bahwa yang dikemukakan dalam puisi tersebut bukan fiksi melainkan fakta, penulis puisi-esai harus mencantumkan catatan kaki.

Sebagai sebuah gagasan yang kemudian diwujudkan menjadi gerakan, penggagas dan penggerak puisi-esai telah merumuskan semacam kredo atau manifesto, yaitu bahwa puisi-esai:

1) mengeksplorasi sisi batin individu yang sedang berada dalam sebuah konflik sosial;
2) menggunakan bahasa yang mudah dipahami. Semua perangkat bahasa seperti metafora, analogi, dan sebagainya justru bagus untuk dipilih. Namun diupayakan agar mereka yang berpendidikan sekolah menengah pun dapat memahami dengan cepat pesan yang hendak disampaikan dalam puisi. Prinsip puisi-esai, semakin sulit puisi itu dipahami publik luas, semakin buruk puisi itu sebagai medium komunikasi penyair dan dunia di luarnya;
3) puisi-esai adalah fiksi. Boleh saja puisi-esai itu memotret tokoh ril yang hidup dalam sejarah. Namun, realitas itu diperkaya dengan aneka tokoh fiktif dan dramatisasi. Yang dipentingkan oleh puisi-esai adalah renungan dan kandungan moral yang disampaikan lewat sebuah kisah, bukan semata potret akurat sebuah sejarah;
4) puisi-esai tidak hanya lahir dari imajinasi penyair tapi hasil riset minimal realitas sosial. Ia merespon isu sosial yang sedang bergetar di komunitas sosial apapun itu. Walau puisi-esai itu fiksi, tapi ia diletakkan dalam *setting* sosial yang benar; dan

5) puisi-esai berbabak dan panjang. Pada dasarnya puisi-esai itu adalah drama atau cerpen yang dipuisikan. Dalam puisi-esai, selayaknya tergambar dina-mika karakter pelaku utama atau perubahan sebuah realitas sosial.[6]

Upaya dan keinginan menghadirkan bentuk pengungkapan seperti diutarakan dalam kredo di atas, dalam kondisi Indonesia seperti kita lihat dan rasakan bersama saat ini, dapat dipahami. Bagaimana tidak. Masyarakat kita saat ini seolah telah mengalami banalitas dalam menghadapi persoalan-persoalan sosial. Sebagai contoh, lihatlah peristiwa-peristiwa berupa mayat terpotong-potong ditemukan dalam kardus atau kantong plastik, bapak menggauli anak kandungnya sendiri, istri memotong kelamin suaminya, anak membunuh orang tuanya, penduduk (dari mulai pelajar hingga anggota parlemen) gemar tawuran, korupsi dilakukan para pejabat dengan enteng, kaum sesama agama saling menyerang dengan kekerasan, pesawat jatuh, kapal tenggelam, kereta-kereta melenceng dari rel, kampung dan kota terkepung banjir, atau sebaliknya dilanda kekurangan air, hilir-mudik mengisi berita-berita di media massa hampir setiap hari.

Peristiwa-peristiwa semacam itu saat ini cenderung ditanggapi dengan *"EGP" —Emang Gue Pikirin*. Bahkan media elektronik, televisi, misalnya, telah menjadikan tayangan-tayangan persoalan sosial berupa perilaku agresif, destruktif, keruntuhan akhlak, dan bencana ini sebagai bisnis perindustrian mereka. Dengan pengemasan sedemikian rupa,

---

[6] Denny J.A, "Puisi Esai, Apa dan Mengapa?", *Jurnal Sajak*, Nomor 3, Tahun II, 2012).

lengkap dengan iklan-iklan yang menjadi sponsor, tayangan-tayangan itu tak lagi kita persoalkan sebagai urusan moral yang mencemaskan, malah sebaliknya menjadi hiburan di sela-sela aktivitas dan rutinitas sehari-hari. Bagaimana tidak. Tayangan-tayangan atau bacaan-bacaan yang sarat permasalahan sosial yang akut itu malah menjadi tontonan atau bacaan yang asyik, menarik, dan seru di sela-sela minum kopi sambil makan cemilan.

Urusan-urusan moral dan sosial itu memang kemudian mendapat tanggapan: diperbincangkan dalam *talk show*, dianalisis dalam kolom-kolom opini, dan sejenisnya. Akan tetapi, semua itu lebih banyak berputar di sekitar wilayah kognisi, sementara sisi afeksi dilupakan.

Selain dapat dipahami dan relevan dengan kondisi di atas, puisi-esai dengan kredonya ini pun dapat kita rasakan relevan dengan situasi saat ini di mana seolah tak ada lagi batas antara dunia nyata dan dunia maya. Bagaimana tidak. Orang zaman sekarang dapat merasakan punya kekayaan, punya suami, punya istri seperti yang diingini, dan melakukan hubungan seks hanya lewat *games* yang bertebaran di internet. Di zaman yang diistilahkan Denny JA dengan zaman *facebook* dan *twitter*, orang pun semakin asosial, dalam arti persentuhan batin dalam hubungan sosial yang nyata semakin langka dan kering. Dalam kondisi ini, puisi-esai, dengan pengeksplisitan fakta-fakta dalam catatan kaki seolah hendak menyadarkan bahwa, "persoalan-persoalan itu nyata, *lho*! Betul-betul terjadi di depan mata kita, bukan di dunia maya! (sehingga perlu penanganan yang nyata juga)". Sementara upaya untuk menyentuh dan menyadarkan kembali aspek batin dilakukan dengan memanfaatkan daya sentuh puisi yang mengajak pembaca masuk

mengidentifikasi diri ke dalam jiwa tokoh yang mengalami permasalahan sosial itu sehingga merasakan empati.

Apakah dengan puisi saja tidak cukup? Taufiq Ismail, Rendra, Remy Silado, Wiji Thukul, dan masih banyak lagi, menyatakan kepedulian sosial di dalam puisi-puisi mereka. Dalam puisi-puisi tersebut, menurut saya terdapat esai juga. Bedanya, dalam puisi-puisi tersebut esai tentang fakta-fakta dan masalah-masalah sosial itu dibiarkan muncul sendiri dalam kepala pembaca sesuai dengan tafsiran masing-masing. Adapun dalam puisi-esai, esai itu dieksplisitkan dan diurai. Peng-gerak puis-esai, dalam pemahaman saya, tampaknya menghendaki agar fakta-fakta itu tegas dan konkret sehingga tidak mengambang. Dengan demikian, pembaca menyadari persoalan sosial itu dalam fokus yang jelas dan nyata. Hal ini, sekali lagi, memang sesuai dengan niat pencetus dan penggerak puisi-esai, yang —dalam tafsiran saya— lebih menekankan implikasi puisi-esai pada fungsinya bagi pembaca[7].

Penekanan fungsi puisi-esai ini bagi pembaca tersebut menjadikan perbedaan dalam tujuan kehadiran puisi-esai dengan kehadiran bentuk puisi lain yang juga muncul sebagai respon terhadap kondisi sosial-politik, misalnya puisi konkrit dan puisi bebas pada tahun 1970-an. Para pelaku puisi bebas dan puisi konkrit menggunakan media berupa benda-benda untuk menyatakan gagasan dan perasaan mereka karena bahasa verbal dianggap tidak mampu

---

[7] Tafsiran saya ini salah satunya berangkat dari pernyataan Denny JA (penggagas puisi-esai) dalam buku *Atas Nama Cinta* (Renebook, 2012): “Seni sepenuhnya milik masyarakat, bukan hanya milik elit sastrawan.”

memadankan apa yang tengah bergolak dan dirasakan.[8] Dalam kaitan ini, tampak bahwa para pelaku puisi tersebut lebih berorientasi —meminjam istilah Abrams— pada segi ekspresif (pada dirinya sendiri sebagai pencipta) daripada kepada masyarakat.

***

Di depan telah dikemukakan bagaimana munculnya bentuk pengucapan baru di suatu zaman pada dasarnya dilahirkan oleh zaman itu sendiri. Munculnya bentuk pengucapan puisi-esai pun, dengan penjelasan saya tentang relevansi puisi-esai di tengah kondisi sosial masyarakat Indonesia yang saya kemukakan di atas, saya kira juga demikian. Kegelisahan penggagas dan penggerak puisi-esai bukan hanya merupakan kegelisahannya pribadi, namun kegelisahan kita pada umumnya. Kegelisahan itu kini telah dijembatani dengan alternatif berupa puisi-esai. Sejauhmana puisi-esai dapat menjadi jalan keluar dari persoalan yang melingkupi (dan mengakar menjadi jiwa masa kini), tentu masih kita tunggu.

Sebagai perbandingan dari hal ini, kita dapat mengingat lagi apa yang terjadi sebelumnya dalam kesusastraan Indonesia terkait dengan masalah kehadiran fakta dalam fiksi ini. Seperti kita ketahui bersama, sebelumnya di masa Orde Baru, muncul estetika penulisan cerpen dengan melakukan pembocoran fakta lewat fiksi. Salah seorang pengarang yang memulainya adalah Seno Gumira Ajidarma,

---

[8] Mengenai latar belakang munculnya Gerakan Puisi Bebas oleh para aktivis GAS ITB dan Puisi Konkrit di TIM, dapat dibaca hasil penelitian Nenden Lilis A. dalam "Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru" (kerja sama LIPI dan The Ford Foundation, 2001).

antara lain lewat cerpen-cerpennya yang kemudian terkumpul dalam *Saksi Mata* (Bentang, 1994). Terkait dengan hal itu, Seno pun menulis semacam kredo dalam buku *Ketika Jurnalis Dibungkam, Sastra Harus Bicara*.[9] Dalam cerpen-cerpennya pada kumpulan *Saksi Mata*, Seno menghadirkan suatu cerita yang alur cerita dan tokoh-tokohnya fiktif. Akan tetapi, beberapa bagian dari cerita tersebut diberi catatan kaki yang merujuk pada peristiwa faktual. Dalam cerpen "Misteri Kota Ningi" misalnya, Seno menceritakan tentang seorang petugas sensus yang ditugaskan untuk mendata jumlah penduduk di kota Ningi. Namun, petugas itu keheranan karena setiap hari penduduk kota itu berkurang. Di lain pihak, di kota itu muncul orang-orang tidak kelihatan yang beraktivitas seperti pada umumnya manusia seiring dengan berkurangnya penduduk kota itu. Pada cerpen tersebut terdapat angka-angka jumlah penduduk Ningi, dan untuk data angka-angka tersebut disertakan catatan kaki berupa sumber angka-angka itu yang merujuk pada sumber-sumber tulisan tentang Timor Timur. Beberapa peristiwa pun dirujuk kepada catatan kaki yang sumbernya berupa berita tentang pelanggaran HAM di Timtim.

[9] Dalam buku *Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara* (Bentang, 1997), Seno Gumira Ajidarma antara lain menulis," Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara. Karena bila jurnalisme bicara dengan fakta, sastra bicara dengan kebenaran. Fakta-fakta bisa diembargo, dimanipulasi, atau ditutup dengan tinta hitam, tapi kebenaran muncul dengan sendirinya, seperti kenyataan. Jurnalisme terikat oleh seribu satu kendala, sastra hanyalah kejujurannya sendiri. Buku satra bisa dibredel, tetapi kebenaran dan kesusastraan menyatu bersama udara, tak tergugat dantak tertahankan. Menutupi fakta adalah tindakan politik, menutupi kebenaran adalah tindakan paling bodoh yang bisa dilakukan manusia di muka bumi...."

Kita akan memahami maksud dari bentuk pengucapan yang dilakukan Seno di atas jika tahu konteks atau latar belakang kondisi saat itu. Latar belakang yang membuat penulis melakukan hal itu adalah sikap represif dan intimidatif penguasa Orde Baru terhadap kebebasan berpendapat. Pers dibungkam, dan jika berani membuka fakta yang dapat mengancam *status quo* penguasa, tak segan-segan dibredel. Sastrawan, yang terpanggil untuk membukakan kebenaran, tentu tak akan menyerah pada kondisi ini. Seno menemukan jalan untuk menyuarakannya kepada masyarakat lewat cerpen. Sebuah penyiasatan yang cerdas dalam memberikan fakta yang benar kepada masyarakat sekaligus aman dari pencekalan yang dilakukan penguasa. Apa yang dilakukan Seno itu kemudian menjadi isu dalam penciptaan cerpen-cerpen Indonesia di masa tersebut.

Penghadiran fakta dalam karya sastra pada masa Orde Baru seperti dilakukan Seno Gumira Ajidarma merupakan strategi atau penyiasatan menghindari sensor pemerintah dalam upaya dapat tetap menyampaikan fakta yang sebenarnya kepada publik. Sementara puisi-esai yang juga menuntut penghadiran fakta dalam bangunan sastra (puisi) justru lahir di tengah kondisi masyarakat yang sebaliknya, yakni masyarakat yang terbuka, nyaris tanpa sensor. hal ini tentu merupakan sesuatu yang menarik untuk dianalisis lebih lanjut. Menarik juga untuk mempertanyakan, mengapa pada kondisi represif dan terbungkam bentuk yang dipilih untuk menyiasati kondisi tersebut berupa cerpen? Sementara untuk kondisi yang serba telanjang dan terbuka saat ini yang dipilih justru puisi?

Gerakan puisi-esai baru lahir dan masih bayi sehingga untuk menemukan jawaban yang memadai dari pertanyaan-

pertanyaan dan kepenasaran-kepenasaran di atas masih perlu menunggu waktu.

***

Sekarang, marilah kita simpan dulu kepenasaran-kepenasaran yang menggelitik itu. Hadirnya puisi-puisi esai yang ditulis masyarakat dari berbagai kalangan tentu lebih menggelitik. Bagaimanakah tulisan mereka dalam menerjemahkan manifesto/*platform* puisi-esai, akan dibahas berikut ini.

Terdapat enam puisi-esai yang akan kita baca bersama di sini, yakni karya Alex R. Nainggolan, Baiq Ratna Mulyaningsih, Carolina Betty Tobing, Chairunnisa, Damhuri Muhammad, dan Huzer Apriansyah. Membahagiakan membaca tulisan mereka. Membahagiakan dalam arti dari tulisan mereka kita jadi memiliki optimisme bahwa masih banyak masyarakat yang peduli dan merasakan keprihatinan terhadap berbagai masalah sosial. Mereka jeli dalam mengetengahkan persoalan itu. Kejelian ini tak akan terjadi jika mereka tidak terlibat dengan masalah-masalah di masyarakat. Alex R. Naing-golan dengan karyanya "Sebuah Episode Bunuh Diri" menyoroti permasalahan budaya massa dan dunia industri yang seringkali menindas sisi-sisi humanisme. Artis seringkali dieksploitasi demi mengeruk keuntungan sebesar-besarnya tanpa mengindahkan kebutuhan-kebutuhan manusiawinya. Akibatnya, banyak artis yang akhirnya depresi dan tidak bahagia dengan segala kemewahan yang mengelilinginya, hingga melakukan bunuh diri.

Berlainan dengan Alex, Baiq Ratna Mulyaningsih lewat karyanya "Protes dari Timur" mengajak pembaca berefleksi

mengenai diskriminasi dalam program pembangunan pemerintah Indonesia terhadap masyarakat Papua. Alih-alih disejahterakan, kekayaan tanah (khususnya tambang) masyarakat Papua malah dikeruk, yang ternyata bukan dimanfaatkan untuk kepentingan rakyat.

Puisi Carolina Betty Tobing, "Cinta Tanpa Batas" mengkritisi permasalahan adat Tapanuli dalam hal diskriminasi gender sehingga merugikan kaum perempuan. Adapun Chairunnisa pada puisinya "Janji Anak Koruptor" menggugat kebobrokan moralitas masyarakat kita berupa semakin membudayanya perilaku serakah, curang, dan tidak jujur. Sementara itu, Damhuri Muhammad, dengan karyanya berjudul "Elegi Gadis Penari" mengemukakan keprihatinannya pada semakin maraknya prostitusi di kalangan pelajar dan remaja.

Berbeda dengan persoalan-persoalan di atas yang sudah banyak kita ketahui, Huzer Apriansyah pada karyanya "Jangan Panggil Kami Kubu" mengangkat persoalan yang tidak banyak mendapat perhatian masyarakat, yakni permasalahan yang dirasakan Orang Rimba di pedalaman Sumatera yang kian tersisih oleh pembangunan dan industri yang mengeksploitasi alam (hutan). Pendeskripsian permasalahan ini membuka mata kita yang selama ini tertutup dari hal tersebut.

Setiap karya dari keenam penulis itu memang memiliki daya sentuh dan daya gugah yang berbeda-beda. Alex R. Nainggolan terasa kental dalam segi bahasa, namun aspek alur cerita yang dapat membawa pembaca masuk pada sisi psikologis tokoh kurang tergali. Kekayaan pandangan penulis tentang persoalan yang diangkat pun kurang muncul

karena aspek yang diketengahkan mengenai problema batin tokoh Pedro terlalu ditekankan pada perasaannya tentang kekasihnya (Rina) yang mencintainya dengan suci, bukan cinta artifisial karena tergiur kepopuleran dan kekayaan tokoh Pedro. Padahal banyak sisi-sisi lain bisa ditinjau, misalnya eksploitasi yang dilakukan produser, tuntutan-tuntutan masyarakat yang kerap hanya menjadikannya sebagai objek, pemberitaan-pemberitaannya di media massa, dan lain-lain.

Baiq Ratna cukup berhasil menghidupkan tokoh Mahesa yang merasakan diskriminasi dan ketidakadilan pemerintah pusat pada rakyat Papua melalui penggambaran perasaan-perasaan tokoh Mahesa mengenai diskriminasi itu, misalnya tatkala Mahesa merasa heran dengan bentuk sekolah di pulau Jawa, yang dilihatnya dari gambar di buku, yang kontras dengan sekolahnya yang hanya bertiang bambu dan beratapkan anyaman daun kelapa. Atau, melalui penggambaran bagaimana perjuangan tokoh Mahesa yang begitu sulit untuk sampai di sekolah karena fasilitas jalan dan lainnya belum dibangun Kontras-kontras yang dirasakan Mahesa dari apa yang diserapnya melalui bacaan tentang Papua yang dijuluki Pulau Surga sementara pada kenyataan yang dilihat dan dirasakan Mahesa masyarakatnya hidup dengan penuh kesulitan, menjadi ironi-ironi yang menarik yang menimbulkan sentuhan-sentuhan batin bagi pembaca. Akan tetapi, pada beberapa bagian, seperti pada larik-larik: *Mengaku merdeka/ Tapi sebenarnya masih terjajah// Mengaku Bhineka Tunggal Ika/ Namun kenyataannya terpisah//* yang cenderung verbal dan eksplisit dalam menyampaikan protes, agak mengurangi daya sentuh yang tengah dibangun.

Sorotan Carolina Betty Tobing tentang diskriminasi gender dalam adat Tapanuli yang dijalin dalam kisah cinta dan pernikahan yang dihadapi tokoh Maria dapat membawa pembaca pada suasana haru. Kesadaran tokoh ayah dan ibu Maria setelah melihat penderitaan Maria akibat memaksakan aturan adat pun dari segi plausibilitas alur cerita terasa wajar sehingga pesan moral yang ditimbulkannya tidak terasa dipaksakan.

"Janji Anak Koruptor" yang ditulis Chairunnisa melalui perjalanan psikologis tokoh Arif sebagai korban dari kejahatan korupsi yang dilakukan ayahnya cukup menggugah. Peristiwa yang dialami tokoh Arif ini terjalin dengan persoalan hilangnya moralitas di dunia pendidikan yang demi menjaga "citra", menghalalkan kecurangan dan kelicikan. Daya gugah itu sebetulnya bisa terus dijaga secara apik jika penulis tidak terjebak pada moralitas yang disintesakan dalam pernyataan kognitif seperti pada larik berikut: *Sekolah kini tak beda dengan industri ijazah/ Semua hanya berorientasi pada nilai dan status/ Bukan pendidikan atau moral//.*

Lalu bagaimana dengan masalah maraknya prostitusi remaja/pelajar yang digelisahkan Damhuri Muhammad dalam "Elegi Gadis Penari"? Ceritanya sebetulnya klise. Namun, fakta-fakta yang ditulis dalam catatan kaki terasa kuat menopang kisah itu sehingga begitu padu menohok kesadaran pembaca.

Selanjutnya, Huzer Apriansyah tidak masuk melalui personalitas dan sisi batin seorang tokoh dalam menggambarkan kepedihan nasib Orang Rimba di hutan-hutan di Sumatera, tetapi mengambil perasaan Orang Rimba secara umum. Cara ini membuat pembaca mengerti dan memahami

persoalan yang dihadapi Orang Rimba, tapi kurang dapat masuk secara mendalam pada sisi psikologisnya yang dapat menggugah emosi.

Begitulah pandangan saya secara garis besar terhadap enam puisi-esai di atas. Secara umum keenam puisi itu memang telah memberi daya sentuh, namun agak kurang greget karena permasalahan sosial yang dikemukakan baru sebatas deskripsi inderawi, belum dipertajam oleh ketajaman pandangan penulisnya, atau dalam istilah John Fowles, belum memberikan dunia alternatif. Pada beberapa puisi, kecuali pada puisi Damhuri Muhammad, fakta berupa catatan kaki kurang diberdayakan sebagai unsur yang justru merupakan kekuatan puisi-esai. Bahkan, ada beberapa catatan kaki yang justru merupakan opini, bukan fakta. Meskipun demikian, penghadiran persoalan-persoalan sosial yang sering luput dari perhatian kita itu, memperkaya kesadaran kita.

Sekali lagi, puisi-esai baru lahir. Para penulisnya tentu masih meraba-raba bentuk. Pada saatnya nanti, jika puisi-esai ini mendapat respon yang luas, bukan tidak mungkin akan terdapat berbagai nuansa variasi puisi-esai dari *platform* yang semula dirumuskan. Tanda-tanda ke arah tersebut sudah membayang dalam enam puisi-esai yang sudah dibahas. Namun, sekali lagi, kita masih menunggu waktu. Apa yang saya kemukakan di atas itu pun hanya salah satu cara pandang saja. Selebihnya, pandangan Anda, Pembaca, yang memperkayanya. []

Bersaksi dan Beropini lewat Puisi

SUNU WASONO

Hampir setiap hari terjadi peristiwa-peristiwa "besar" di negeri ini, seperti kekerasan (tawuran antar-pelajar, tawuran antar-mahasiswa, tawuran antar-kampung, tawuran antar-suporter sepak bola, tawuran antar-pendukung calon pimpinan daerah, perusakan tempat ibadah), perselingkuhan, pemerkosaan, pembunuhan, dan penyalahgunaan kekuasaan (korupsi) yang mengusik rasa aman dan mengundang keprihatinan kita. Laporan atas peristiwa tersebut dapat dibaca dan "dinikmati" di media cetak (koran dan majalah), media *online*, dan media audio visual (televisi). Banyaknya kasus dan peristiwa sering membuat kita —pengonsumsi berita— kurang bisa menyimak dengan baik. Belum satu kasus yang terberitakan dipahami degan baik, sudah muncul atau tersusul kasus lain yang membuat perhatian kita terbelah, bahkan terpecah-pecah karena terlalu banyaknya kasus yang muncul. Meski laporan investigatif dari kaus-kasus itu tersediakan, tak ayal kita sebagai pengonsumsi berita adakalanya merasa "mabuk" —untuk tidak mengatakan mual— dalam mencerna kasus atau

peristiwa tersebut lewat berita. Dalam kondisi semacam itu, muncul kesadaran perlunya ada *cerita* (sastra) untuk meminimalisasi kejenuhan kita dalam menghadapi gempuran berita. Dengan pernyataan ini sama sekali tidak dimaksudkan bahwa sastra baru menampakkan kegunaannya ketika orang merasa jenuh dengan berita. Juga tidak dimaksudkan bahwa berita membuat orang jenuh, sedangkan sastra sebaliknya. Sama halnya dengan pernyataan Seno Gumira Ajidarma, "Ketika jurnalisme dibungkan, sastra berbicara." Pernyataan itu pastilah oleh Seno tidak dimaksudkan bahwa sastra baru berbicara ketika jurnalisme dibungkam/ditekan.

Senada dengan itu, kemunculan puisi esai akhir-akhir ini —apa pun pengertiannya— tidak harus dikaitkan dengan rasa jenuh itu. Deny JA yang menggagas kemunculan puisi itu menyatakan bahwa puisi esai dapat men-jadi penyeimbang berita. Maksud itu sah-sah saja meskipun dalam sejarahnya sastra tidak dilahirkan sekadar untuk menjadi penyeimbang berita. Di masa lalu —juga kini— koran-koran senantiasa menyediakan ruang untuk memuat cerpen atau cerita bersambung. Boleh jadi pengelola koran mempunyai maksud sama dengan Deny, boleh jadi tidak. Sastra bisa juga berfungsi sebagai penghibur, media penyampai opini, atau penyebarluasan ideologi. Termuatnya *Rasa Merdika* dan *Hikayat Kadiroen* di koran sebelum menjadi buku di masa lalu tidak terlepas dari niat penulisnya untuk menyeberluaskan gagasan komunisme dan sikap anti kolonialisme yang merebak pada awal abad ke-20 di negeri ini. Dengan demikian, ditujukan untuk apa pun, sastra tetaplah sastra yang menyajikan dunia kemungkinan sehingga di tangan pembaca dapat ditafsirkan bermacam-macam (multi-tafsir). Saya kira cara pandang ini dapat menjadi titik tolak atau

dasar ketika membaca kumpulan puisi esai yang terhimpun dalam buku ini.

Tanpa bermaksud mengusut dan mengusik keabsahan istilah puisi esai, rasanya tidak salah bila disinggung sekilas kata esai itu sendiri sebelum tulisan ini dikembangkan lebih jauh. Telah menjadi pengetahuan umum, tulisan berbentuk esai sejatinya mengandung gagasan subjektif penulisnya. Di dalam esai, gaya, sikap, dan karakter penulisnya terlihat justru karena subjektivitas itu. Selayaknya dalam puisi esai tiga hal itu juga terlihat sehingga puisi esai tidak sekadar parafrase dari berita atau fotokopi semata dari berita. Di dalam puisi esai terpapar dan terpancar realita sebagaimana ditanggapi atau disikapi sang penyairnya. Karena itu, akan lebih elok kalau puisi esai tidak hanya mengandalkan berita atau bersandar dan berlindung di balik catatan-catatan kaki yang merujuk pada berita, tetapi juga bertumpu pada pengetahuan/wawasan mengenai berbagai hal yang terkait dengan pokok masalah yang dipuisikan. Lain dari itu, seyogyanya penulisan esai juga memperhatikan "kaidah" penulisan puisi pada umumnya yang antara lain mencakup pendayagunaan peranti-peranti puitik, seperti rima, diksi, metafor, dan lain-lain.

Ditilik dari masalahnya, puisi yang terhimpun dalam buku ini berbicara tentang masalah-masalah yang umumnya telah muncul dalam pemberitaan di media massa. Sajak "Minah, Tiga Tahun Airmata," misalnya, berbicara tentang tragedi yang dialami Minah, seorang nenek yang diganjar hukuman karena memetik tiga buah cokelat di sebuah perkebunan milik orang lain. Jika kita rajin mengikuti berita di surat kabar atau di media *on line*, kita akan mengetahui bagaimana peristiwa dan proses penangkapan Minah hingga persidangannya di pengadilan. Kasus ini telah menjadi

polemik dan perdebatan di kalangan masyarakat, khususnya mereka yang bergerak di bidang hukum. Di tangan Sahasra Sahasika tragedi Minah itu menjelma sajak panjang yang tidak identik dengan berita tentang Minah di koran. Sahasra memoles tragedi Minah sedemikian rupa sehingga muncul nada simpati, bahkan empati, di dalamnya. Kita menjumpai tokoh Saliyah (penyanyi dangdut lokal) atau Asep (preman Ajibarang) yang hadir sebagai metafor untuk menjelaskan siapa Minah sesungguhnya. Di sini kreativitas Sahasra terlihat. Ia telah menampilkan tokoh Minah lebih konkret dari yang kita tangkap lewat berita. Bagaimana kisah Minah dari mulai memetik hingga dihadapkan di meja hijau telah diketahui pebaca lewat berita. Namun, bagaimana derita batin dan perasaan yang dialami Minah dalam menghadapi kasus yang menimpa dirinya terasakan justru lewat puisi. Dalam konteks itu, Sahasra bukan hanya memindahkan berita ke cerita, melainkan juga memberi roh pada tragedi itu sehingga mengharukan pembaca. Untuk itu, adakalanya Sahasra memiringkan sejumlah larik dalam sajaknya atau memberi tanda seru pada akhir larik tertentu. Dengan cara itu ia ingin memberi tekanan sekaligus meminta perhatian pembaca pada soal tertentu.

Meskipun berbicara tentang hal yang berbeda, apa yang dilakukan Yudith Rosida lewat "Impian Agus" pada dasarnya sama dengan yang dilakukan Sahasra. Jika Sahasra berbicara tentang tragedi Minah terkait dengan arogansi pemilik perkebunan cokelat, Yudith lewat sajaknya berbicara tentang derita batin Agus Dwi Setyawan Dwi Putra yang ditegur (dipermalukan) presiden karena mengantuk saat presiden berpidato. Kasus Presiden SBY menegur anak Sekolah Dasar telah menjadi berita utama di media massa. Meskipun apa

yang dilakukan SBY bukan merupakan tindak kekerasan, tak urung banyak pihak yang menyayangkan kejadian itu. Masalahnya, “korbannya” masih anak-anak. Seharusnya SBY tidak melakukan hal itu. Mengantuk merupakan gejala yang alamiah, bisa terjadi atau menimpa siapa saja. Dalam konteks Agus, masalahnya menjadi jelas kenapa dia mengantuk saat presiden berpidato. Agus dan kawan-kawannya telah menunggu kedatangan presiden selama tiga jam. Kedatangan presiden terlambat dari waktu yang direncanakan. Wajarlah bila di antara mereka, khususnya Agus, ada yang mengantuk. Ini tak ada bedanya dengan orang dewasa yang mengantuk saat menjadi orang penting (pengantin) dalam pesta pernikahan menurut adat Jawa. Mereka harus menjalani serangkaian persiapan dan acara sebelum akad nikah dan menjalani upacara demi upacara adat (*siraman, midodareni, panggih*) yang melelahkan. Jika di puncak resepsi pernikahan mereka tampak menyipit dan melayu matanya disertai *angop* karena mengantuk, tentulah hal itu wajar. Demikianlah yang terjadi pada Agus. Ia mengantuk bukan karena tidak mau memperhatikan pidato presiden, melainkan karena lelah menunggu kedatangan presiden. Ketika yang ditunggu-tunggu datang, ia tak sanggup lagi melawan rasa kantuknya.

Bagaimana perasaan Agus usai ditegur presiden dilukiskan Yudith dalam “Impian Agus”. Dalam sajak ini Yudith bukan hanya melukiskan perasaan Agus usai dimarahi presiden, melainkan juga melukiskan apa yang terjadi sebelum Agus dimarahi. Dari nadanya terlihat bahwa Yudith tidak sekadar mengemukakan apa yang terjadi pada Agus, melainkan juga menyampaikan sikap dan opininya terkait kejadian itu. Itulah sebabnya, Yudith menyusun sajaknya dalam sub-sub yang ditandainya dengan angka (penomoran).

Secara keseluruhan sajak-nya dibagi menjadi tujuh bagian yang tiap bagian berbicara tentang topik yang berbeda yang secara keseluruhan diikat dan disatukan oleh kisah Agus yang dimarahi presiden. Bagian pertama diisi dengan perkenalan siapa Agus itu, sedangkan bagian-bagian lainnya (bagian 2—6) merupakan bagian isi yang melukiskan segala hal yang secara langsung maupun tidak langsung dikait(-kait)kan dengan kejadian yang menimpa Agus. Bagian 7 merupakan bagian penutup yang merupakan semacam kesimpulan, hikmah, atau solusi dari persoalan yang ada. Pada bagian 7, Yudith antara lain menyatakan sebagai berikut:

Ibunya pun berkata
Tak jadi presiden tak apa
Masih banyak cita-cita lainnya
Yang jauh lebih mulia
Tapi, tahukah kau anakku tersayang
Jika presiden telah melukaimu, janganlah engkau merasa berang
Ikhlaskan semua pada Tuhan, jadikan sebagai pelajaran
Tunjukkan pada semua orang, kau bukan anak sembarang

Mungkin presiden sedang alpa
Jika hanya anak-anak yang dihadapannya
Mungkin ia terlalu penat dengan masalah Negara
Hingga tak sadar telah membuatmu terluka.

Dari penggalan sajak itu terlihat bahwa Yudith ingin menampilkan sikap “positif” tokoh ibu pada kasus yang menimpa Agus. Pada bagian-bagian lain Yudith mencoba kritis terhadap kasus itu dengan mengatakan bahwa seharusnya presiden tidak bersikap seperti itu: menegur Agus dengan cara tertentu yang membuat Agus merasa malu

(dipermalukan) dan kecil hati. Dalam menyampaikan sikap kritisnya, adakalanya Yudith berbaur dengan sikap tokoh ibu yang mencoba membesarkan hati Agus. Secara keseluruhan sajak "Impian Agus" tidak sekadar menyajikan ulang berita tentang Agus yang kena tegur presiden. Melalui sajak itu Yudith menampilkan tanggapannya terhadap kasus tersebut dengan menampilkan gambaran yang paradoksal/ironis: Agus yang mengidolakan presiden justru menjadi korban tokoh yang diidolakannya.

Agak berbeda dengan sajak "Impian Agus" dan "Minah, Tiga Tahun Airmata," sajak "Violence in The City" mengungkapkan keprihatina dan renungan terhadap fenomena aneka kekerasan yang terjadi di negeri ini. Sjifa Amori, penulis sajak itu, menampilkan tokoh Siti yang mencoba memahami fenomena kekerasan yang marak dewasa ini. Siti adalah tokoh yang dibekali pengetahuan tentang kriminologi. Karena itulah, ia bisa menjelaskan fenomena kekerasan yang senantiasa mewarnai mimpi-mimpinya dengan referensi yang luas. Judul film, nama pemeran film, tokoh film, lirik lagu, ramalan Jayabaya, istilah yang terkait dengan kekerasan (*epidemic of violence*), tokoh-tokoh nyata yang terlibat dalam kekerasan dan sejumlah hal lainnya muncul sebagai contoh dan acuan. Keseluruhan acuan itu muncul sebagai bagian penting yang di tangan Siti menjelma unsur penjelas. Dari *tone*-nya terlihat bahwa sajak ini mengungkapkan keprihatinan seorang Siti terhadap tingginya kasus kekerasan di negeri ini. Moral atau pesan sajak ini jelas: hentikan kekerasan.

Mirip dengan sajak "Violence in The City" adalah sajak "Mawar Cinta Berduri" karya Stefanus P Elu. Dari satu sisi

kedua sajak sama-sama mengungkapkan keprihatinan dan renungan. Perbedaannya, “Violence in The City” mengungkapkan keprihatinan atas maraknya kekerasan di negeri ini, sedangkan “Mawar Cinta Berduri” mengungkapkan keprihatinan seorang aku lirik terhadap orang tua dan masyarakat tempat aku lirik dilahirkan dan dibesarkan atas sikapnya yang masih “kolot” dan kurang toleran terhadap pandangan kelompok lain. Dari pernyataan singkat itu terlihat bahwa sajak “Mawar Cinta Berduri” merupakan puisi lirik yang bisa dibedakan dengan “Violence in The City” yang merupakan sajak naratif. Sebagai puisi lirik, “Mawar Cinta Berduri” lebih banyak berbicara dan mengacu pada perasaan dirinya dalam menghadapi sesuatu yang berada di luar sana. Karena sajak ini lebih menyoroti perjalanan psikologis aku lirik, di dalamnya tidak ditemukan catatan-catatan kaki yang merujuk pada pemberitaan tertentu. Kalaupun ada catatan kaki, fungsinya lebih menjelaskan konsep, istilah, atau kata-kata yang terdapat dalam sajak itu yang sedikit banyak bertalian dengan latar budaya dan agama si aku lirik (NTT dan katolik).

Harus lekas ditambahkan catatan bahwa tidak berarti sajak semacam ini berkurang nilainya lantaran di dalamnya tidak terdapat catatan kaki yang berisi atau mengacu pada pemberitaan atas kejadian nyata. Pelukisan tentang aku lirik yang meninggalkan komunitas, menanggalkan cita-citanya menjadi pastor dan memilih menjadi manusia biasa dengan mencintai gadis yang ditentang orang tuanya tidak bisa dikatakan sebagai peristiwa remeh-temeh yang tak patut mendapat perhatian. Hal itu adalah drama kemanusiaan yang melibatkan berbagai hal: keyakinan, adat-istiadat, pandangan stereotip yang menghinggapi benak manusia

sepanjang sejarahnya. Dengan runtun Stefanus melukiskan apa yang menimpa aku lirik —yang boleh jadi merupakan gambaran dirinya saat memutuskan untuk keluar dari komunitas. Ada nada kesabaran dan ketabahan yang ditunjukkan lewat penggambaran aku lirik dalam merespon keluh kesah dan derita kekasihnya yang mendapat perlakuan tidak mengenakkan dari orang tuanya. Dari judulnya tersirat pesan bahwa dalam cinta ada duri-duri yang menjadi pelengkap keindahan sebagaimana bunga mawar yang justru indah sebagai bunga karena ada duri yang menyertainya.

Terlepas dari soal kandungan sajak itu, saya kira ada diksi yang menarik yang dipakai Stefanus dalam sajak ini, khususnya yang terdapat dalam bait berikut:

> *Kini, sedikit beranjak normal*
> *Kita diterpa ketenangan dan sedikit kesendirian*
> *karena orangtuaku dan orangtuamu*
> tak lagi berminat mencerca.

Kata *diterpa* dalam larik kedua bait tersebut bersanding dengan *ketenangan* dan *kesendirian*. Kata *terpa* artinya 'terkam' atau 'sergap'. Dalam *Kamus Besar bahasa Indonesia*, Edisi IV, cetakan pertama, tahun 2008, halaman 1445, kata *menerpa* artinya 'melompati dan menerkam' atau 'mengejar hendak menyergap.' Dari arti itu terlihat bahwa konotasi yang muncul dari kata itu adalah sesuatu yang efeknya kurang mengenakkan. Dalam konteks itu, apakah tepat kalau dikatakan bahwa seseorang diterpa ketenangan? Kalau Stefanus mau mengatakan bahwa ketenangan merupakan sesuatu yang mengusik atau membuat gelisah, bolehlah atau sah-sah saja kata diterpa bersanding dengan ketenangan. Ini soal

persepsi. Namun, masalahnya, kalau ditempatkan dalam konteks bait lain dan nada keseluruhan sajak ini, *aku/kita* sejak awal digambarkan sebagai pribadi yang justru terusik oleh pihak lain. Karena itu, penggunaan kata *diterpa* dalam bait itu tidak bisa diperlakukan sebagai manifestasi dari *licentia poetica*, yakni kewenangan penyair untuk menyimpang dari kaidah kebahasaan. Saya menganggap hal itu sebagai ketidaktepatan pilihan kata.

Terlepas dari persoalan penggunaan kata *diterpa*, sajak "Mawar Cinta Berduri" karya Stefanus adalah sajak yang mengalir sehingga mudah dicerna dan diikuti "jalan pikiran" aku lirik dalam menghadapi masalah yang membelitnya. Saya kira sajak-sajak lainnya yang belum disinggung dalam tulisan ini, "Airmataku Tumpah di Hatimu," juga menunjukkan kecenderungan yang sama: mengalir. Sajak "Airmataku Tumpah di Hatimu" karya Nur Faini mengungkapkan lika-liku hidup seorang bernama Siti yang meninggalkan Jawa dan menjadi transmigran di Kendari. Yang dihadapi Siti adalah kepahitan hidup, yakni kemiskinan yang membelit yang mengakibatkan ayahnya terjerumus ke dalam jurang terjal kejahatan dan terpenjara di bui. Bagaimana Siti dirundung kesedihan demi kesedihan dilukiskan dalam sajak ini yang boleh jadi mengundang rasa belas kasih pada mereka yang tidak tumpul kepekaan sosialnya. Sebagaimana yang lain, Nur Faini membagi sajaknya dalam sub-sub yang ditandai dengan nomor. Keseluruhan sajaknya dibagi menjadi tujuh bagian yang tiap bagian memperlihatkan kaitan dengan bagian lainnya sehingga membentuk keutuhan. Dibandingkan dengan sajak-sajak lainnya, sajak karya Nur Faini terlihat lebih lugas dan komunikatif. Tidak banyak acuan atau referensi yang memaksa pembaca

berpikir untuk mencari hubungan antara acuan itu dengan apa yang dikemukakan penyair. Akan tetapi, acuan-acuan yang merujuk pada peristiwa atau kejadian nyata disertakannya dalam catatan kaki untuk menunjukkan bahwa apa yang disampaikannya bukan fiktif.

Sajak "Habibi Dunia Seberang" adalah sajak yang agak berbeda dengan sajak-sajak lainnya. Dari bentuknya, sajak ini tidak jauh berbeda dengan sajak Stefanus. Namun, secara tematik keduanya berbicara tentang hal yang berbeda. Stefanus lebih menyoroti diri aku lirik yang menghadapi masalah terkait dengan keputusannya untuk meninggalkan komunitas dan menjatuhkan pilihan hidupnya dengan mencintai seseorang yang ditentang oleh orang tuanya dengan alasan tabu. Sementara itu, dalam sajak "Habibi Dunia Seberang", Onik menyoroti perbadaan pandangan aku lirik dengan tokoh yang dia sebut kau (Habibi) mengenai berbagai hal yang intinya terkait dengan praktik (ajaran) agama. Banyak catatan yang menyertai sajak ini yang bisa menjadi pelengkap/penjelas sajak. Banyaknya hal yang diutarakan dalam sajak ini membuat tidak mudah bagi pembaca untuk mencerna isinya sekalipun diksi yang dipakainya tergolong lugas dan biasa-biasa saja. Namun, dengan catatan kaki yang menyertainya, orang bisa meraba apa yang ingin dikatakan penyair lewat sajaknya. Terlepas dari persoalan kemudahan menangkap isi pesan, kehadiran sajak karya Onik memberikan kontribusi pada keragaman tematik antologi ini.

Mungkin secara stilistik boleh dikatakan tidak ada yang "istimewa" dari sajak-sajak yang terhimpun dalam buku ini. Namun, secara tematik harus diakui bahwa himpunan sajak ini menampilkan kekayaan persoalan yang kalau kita cerna

mudah-mudahan akan merangsang ketajaman kepekaan sosial kita sebagai anggota masyarakat yang dalam hidup kesehariannya dikepung dan digempur berita yang susul-menyusul dan silih berganti. Di tangan penyair, berita dan kejadian-kejadian yang sensasional, mengharubiru, dan menggemparkan itu diredam-endapkan dalam sajak yang mengandung tanggapan, kesaksian, dan opini yang mudah-mudahan akan menumbuhkan kepekaan perasaan dan ketajaman nalar kita. Tak usah membandingkannya dengan sajak-sajak Rendra: *Potret Pembangunan dalam Puisi*, *Mencari Bapa, Rangkas Bitung*, atau sekian banyak baladanya yang terhimpun dalam kumpulan sajak-sajaknya untuk menakar bobot sajak-sajak yang terhimpun dalam buku ini. Tak usah pula menakar puisi esai ini dengan ukuran yang berlaku dalam menilai puisi-puisi lirik yang ditulis para penyair jagoan sebelumnya. Puisi esai ini lahir dari suatu gagasan positif untuk mencari wadah yang tepat bagi pengungkapan kejadian atau fenomena sosial yang mungkin dirasakan kurang menyentuh kalau "hanya" disampaikan lewat jenis tulisan berita. Mari kita sambut kehadiran puisi esai ini —apa pun wujudnya, apa pun pengertiannya— sebagaimana bunyi pantun berikut:

> *Ke Ubud lanjut ke Kintamani*
> *Gadis Bali montok dadanya*
> *Yuk kita sambut puisi esai ini*
> *Cerna isi nikmati keindahannya.* []

Bab Empat

Antologi Puisi Esai: Pengantar dan Bahasan

Hukum Bermazhab dalam Sastra dan Pintu Ijtihad Puisi yang Tidak Pernah Ditutup

AHMAD GAUS

Dua puluh tahun kemudian saya kembali menulis puisi. Selama rentang waktu itu saya hanya menulis artikel opini atau kolom di media massa, serta sejumlah buku. Dunia puisi sudah saya tinggalkan, dan nyaris tidak pernah diingat lagi. Saya sudah menganggapnya sebagai masa lalu, catatan kelam dalam karir kepenulisan saya.

Tahun 1991 adalah puncak kebencian saya terhadap puisi —kurun waktu di mana saya banyak menulis dan mengirim-kan puisi-puisi saya ke media massa, tapi tidak pernah dimuat. Akhirnya saya muat sendiri dalam majalah mahasiswa yang saya pimpin. Mungkin ini pelajaran penting: seorang penulis tidak perlu bisa menuangkan gagasannya ke dalam semua bentuk tulisan. Saya merasa tidak berbakat menulis karya fiksi seperti puisi dan cerpen (cerita pendek). Ada cerpen yang saya tulis sejak tahun 2007 dan sampai sekarang belum juga selesai. Ada juga puisi yang saya

selesaikan selama 3 tahun, padahal puisi itu pendek saja.[1] Mungkin karena saya menuliskannya dengan keraguan yang sempurna—keraguan bahwa saya tidak berbakat menjadi penyair!

Tetapi, saya memang tidak bercita-cita menjadi penyair. Bahkan sampai sekarang. Perkara dulu—saat remaja—saya suka menulis puisi, biasanya karena sedang jatuh cinta. Ada juga puisi-puisi yang saya tulis karena perasaan "dendam" kepada sejumlah penyair yang begitu licik bermain dengan kata-kata. Sejak duduk di bangku Tsanawiyah/SMP saya membaca puisi-puisi karya Amir Hamzah, Chairil Anwar, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, dan yang lainnya, dengan kekaguman yang meletup-letup. Lalu saya mencoba meniru mereka, menulis puisi. Kemudian saya mengirimkannya ke media massa. Untuk sebagian besar saya tidak tahu nasib puisi-puisi itu, mungkin masuk dalam keranjang sampah. Ada juga redaksi yang berbaik hati mengembalikannya dalam amplop tertutup, dan saya membukanya dengan tangan gemetar di toilet sekolah. Isinya selalu saja: Anda belum beruntung!

Maka saya segera memutar haluan. Energi dan waktu tidak ingin lagi disia-siakan untuk sesuatu yang tidak pasti. Saya kembali melanjutkan kebiasaan menulis artikel opini. Sejak duduk di bangku kelas 2 Aliyah/SMA artikel dan esai saya sudah dimuat di beberapa koran. Saya masih ingat honor pertama saya dikirimkan melalui pos wesel dan

---

[1] Puisi itu berjudul "Sketsa Hujan", dimuat dalam buku *Istana Angin: Bunga Rampai Puisi Kampus* (LotusBooks, 2011) yang merupakan antologi puisi para mahasiswa saya di Swiss German University (SGU), BSD-City, tempat saya mengampu mata kuliah Bahasa dan Budaya Indonesia.

nyangkut di Balai Desa. Bapak Ketua RT di kampung saya, Haji Aman namanya, memberikannya kepada saya saat bertemu di mushalla sebelum salat magrib. Sambil menyerahkan itu, entah mengapa dia begitu iseng mengumumkan kepada para jamaah salat magrib jumlah yang tertera dalam wesel sebesar Rp7.500,00. Itu tahun 1986.

Ketika mulai duduk di bangku kuliah, tulisan-tulisan saya mengalir lebih deras. Bahkan saat duduk di semester empat, saya diberi kehormatan untuk mengisi kolom tetap di harian *Jayakarta* (kalau tidak salah diterbitkan oleh Kodam Jaya). Koran itu, seperti juga koran-koran lainnya hanya membuka rubrik budaya pada edisi minggu. Saya pun kerap membaca puisi-puisi dari para penyair yang tersebar di koran-koran edisi minggu itu. Tentu saja saya juga membaca majalah sastra seperti *Horison*. Jadi, walaupun tidak menulis puisi, diam-diam saya tetap menikmatinya.

Hampir semua puisi yang saya baca di media massa sebenarnya merupakan puisi yang sulit untuk dipahami. Saya sendiri menikmatinya bukan terutama karena saya dapat memahaminya, melainkan justru karena saya tidak memahaminya. Ada pola yang—entah dari mana dan sejak kapan—membentuk semacam kesadaran dalam diri saya bahwa semakin sulit sebuah puisi dipahami, semakin baik bagi saya. Semakin abstrak bahasanya semakin indah.

Membaca puisi ialah memasuki lorong-lorong gelap yang saya tidak tahu apakah di kiri-kanannya ada ranjau dan di ujung sana ada jurang. Tapi saya sudah terbiasa menikmati berada di dalam kegelapan itu. Sebuah puisi—seperti juga sebuah lukisan—yang mendorong lahirnya banyak penafsiran menunjukkan kekayaan makna puisi

tersebut. Guru bahasa Indonesia saya di SMA dulu mengatakan bahwa puisi Chairil Anwar yang berjudul “Nisan” ditafsirkan berbeda-beda oleh para pengamat sastra asing. Begitu juga puisi pendek dari Sitor Situmorang berjudul “*Malam Lebaran*”, isinya hanya satu baris *Bulan di atas kuburan*”, namun menimbulkan ragam penafsiran. Semakin banyak tafsir semakin baik, karena itu berarti puisi tersebut sangat kaya makna.

***

Belakangan saya tahu bahwa pola pikir semacam itu tidak bebas pengaruh. Ada semacam *discourse* dalam dunia perpuisian yang menghegemoni kesadaran publik bahwa yang disebut puisi ialah “ini”, bukan “itu”. Estetika puisi ialah “begini”, dan bukan “begitu”. Mungkin itu yang membuat puisi semakin rigid. Dunianya dikelilingi oleh tembok tinggi, di dalamnya hanya terdapat para penyair yang duduk satu meja dengan sesama penyair sambil minum anggur, mendiskusikan hal-hal penting tentang senja dan pohon cemara. Sementara itu—mengutip Chairil Anwar—”mereka yang bukan penyair tidak ambil bagian.”

Di tangan para penyairlah, hidup dan matinya puisi dipertaruhkan. Publik tidak ambil bagian karena mereka hanya konsumen—seperti umat dalam tradisi keagamaan yang harus ikut saja apa kata ulama. Hukum mana yang boleh diikuti dan tidak, sudah ada ketentuannya. Para penyair juga kerap diperlakukan seperti ulama yang kepada mereka dinisbatkan mana karya puisi dan mana yang bukan, mana sekte kepenyairan yang benar dan mana aliran sesat. Puisi-puisi jenis baru tidak tercipta karena seakan-akan ada

paham bahwa “pintu ijtihad sudah ditutup”. Para penyair baru harus mengikuti saja salah satu mazhab yang sudah ada.

Jika benar begitu, maka inilah saat dimana dunia perpuisian sebenarnya justru membutuhkan lahirnya tradisi baru yang memberi nafas baru bagi dunia literasi. Sejarah kesusastraan di tanah air mencatat adanya dinamika pembaruan semacam itu, dan meletakkannya dalam arus perubahan budaya. Begitulah pergeseran dari Angkatan Balai Pustaka ke Pujangga Baru, kemudian Angkatan 1945, dan seterusnya. Karena itu, kelahiran tradisi baru dalam penulisan puisi sejatinya akan memulihkan fungsi pembaruan dalam kesusastraan.

Atas dasar itu, saya sangat terkesan bahwa seorang Sapardi Djoko Damono memberi apresiasi yang begitu besar terhadap puisi-puisi esai karya Denny JA dalam buku *Atas Nama Cinta*.[2] Kita tahu bahwa Sapardi merupakan salah satu “paradigma” dalam dunia perpuisian modern di tanah air. Ia menjadi kiblat bagi banyak penyair muda. Karya-karyanya diakui telah menjelma menjadi kerajaan estetika tersendiri—estetika lirisisme, seperti yang mengemuka dalam diskusi “Imperium Puisi Liris” di Bentara Budaya Jakarta, Maret 2008. Sebagian karya puisi yang lahir dari tangan penyair-penyair muda, saya kira, juga bercorak *sapardian*.

Puisi-puisi esai karya Denny JA adalah kekecualian terhadap paradigma *sapardian* tersebut. Puisi *sapardian* bercorak liris, sementara puisi Denny JA bercorak esai—

---

[2] Lengkapnya berjudul *Atas Nama Cinta* (Sebuah Puisi Esai): Isu Diskriminasi dalam Untaian Kisah Cinta yang Menggetarkan Hati, Jakarta: ReneBook, 2012.

maka kemudian diberi nama “puisi esai”, sebuah gabungan istilah yang juga baru dalam kesusastraan Indonesia.[3]

Kenyataan bahwa Sapardi memberi apresiasi dan dorongan bagi lahirnya karya-karya puisi jenis baru, memperlihatkan bahwa ia tidak ingin melihat puisi Indonesia terperangkap dalam statisme. Ada kerinduan terhadap terobosan, karena selama puluhan tahun penulisan puisi mengalami stagnasi, tidak ada perubahan yang berarti.[4] Padahal, “pintu ijtihad” untuk menciptakan puisi-puisi jenis baru tidak pernah ditutup, dan mazhab-mazhab dalam sastra juga bermunculan, misalnya dulu ada mazhab sastra realisme sosial, mazhab sastra untuk sastra —yang merupakan derivasi dari ideologi seni untuk seni (*l'art pour l'art*), mazhab sastra kontekstual yang dipelopori oleh Ariel Heriyanto dan Arief Budiman, dan belakangan ada mazhab sastra dakwah.[5]

***

Saya sendiri, pada mulanya, membaca puisi-puisi esai Denny JA dengan perasaan heran dan penuh tanya; ini puisi

---

[3] Lebih jelasnya mengenai apa itu puisi esai, lihat Denny JA, “Apa dan Mengapa Puisi Esai”, dan Agus R. Sardjono, “Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan, Sebuah Tantangan”. Keduanya dimuat dalam *Jurnal Sajak*, No. 03, 2012.

[4] Kata-kata ini berasal dari John Barr, pemimpin Foundation of Poetry, yang menerbitkan majalah *Poetry: A Magazine of Verse*. Dikutip oleh Denny JA, ibid., h. 68

[5] Mazhab sastra dakwah biasa dinisbatkan kepada penyair Taufiq Ismail yang memang banyak menulis syair-syair religius. Tradisi ini berlanjut secara massif ketika pada tahun 1997 muncul Forum Lingkar Pena (FLP) yang didirikan oleh penulis Helvy Tiana Rosa, dan memiliki ratusan cabang di berbagai kota dan luar negeri. Booming novel islami sejak awal tahun 2000-an tidak bisa dilepaskan dari kiprah para anggota forum ini, salah satunya yang cukup fenomenal ialah novel *Ayat-Ayat Cinta* karangan Habiburrahman el-Syirazi yang merupakan anggota FLP cabang Mesir.

atau bukan? *Kok* penuturannya bercerita. Rupanya pengaruh paradigma lirisisme masih sangat kuat dalam kesadaran saya, sehingga nyaris kehilangan perspektif untuk menilai sebuah karya puisi yang bukan dari mazhab lirisisme.

Setelah berulang-ulang membacanya, saya meyakini puisi jenis ini sebenarnya yang biasa dibaca di panggung-panggung agustusan karena mudah dipahami. Saya menyebut panggung agustusan untuk menunjukkan bahwa popularitas sebuah puisi ialah ketika ia dibaca oleh masyarakat awam di atas panggung, dan agustusan adalah panggung yang paling populis.

Membaca puisi esai mengingatkan saya pada jenis tulisan opini. Di dalamnya ada gagasan yang tidak disembunyikan. Dituangkan dalam format puisi, namun cara bertuturnya esai. Yakni, dengan bahasa komunikasi sehari-hari. Bukankah puisi itu sendiri sebenarnya ialah komunikasi? Saya berpikir bahwa siapa saja bisa membuat puisi semacam ini—yang bukan penyair pun bisa ambil bagian!

Terinspirasi oleh buku *Atas Nama Cinta*, maka saya mulai menulis kembali puisi, setelah lebih dari dua puluh tahun tidak melakukannya. Melalui puisi esai, saya menemukan cara baru beropini. Dan inilah lima buah puisi esai saya yang dimuat dalam antologi ini, yang semuanya memotret dinamika kehidupan sosio-politik dan religius di tanah air beserta para aktornya.

***

Seperti halnya ritual-ritual dalam agama Islam yang saya peluk, dimana ada hukum yang fleksibel untuk mengikuti salah satu mazhab, maka pilihan saya untuk

bermazhab pada puisi esai ini pun ada di dalam kerangka fleksibilitas tersebut. Sebagai penganut mazhab Syafii saya tidak menuduh sesat penganut mazhab Hanafi, Hanbali, Maliki, bahkan Dja'fari (Syiah). Sebagai penganut mazhab puisi esai, saya juga tidak hendak menisbikan mazhab puisi liris, puisi *eMbeling*, dan sebagainya. Bahkan saya tetap mengapresiasi, menikmati, dan seandainya mampu, mencipta puisi-puisi jenis itu.

Kiranya tidak perlu saya menjelaskan satu persatu dari lima puisi esai saya yang dimuat dalam buku ini. Saya serahkan kepada pembaca untuk menilainya. Sebagai mazhab baru dalam sastra Indonesia, puisi esai niscaya terus mencari bentuk melalui berbagai kreasi, walaupun mungkin tidak akan ada, dan memang tidak perlu ada, bentuk final dan standar. Puisi-puisi saya ini boleh jadi hanya salah satu varian saja dari apa yang dinamakan puisi esai itu.

Sebelum menutup pengantar ini, saya ingin menyampaikan penghargaan yang tulus kepada banyak pihak yang memungkinkan terbitnya buku ini. Pertama-tama saya harus berterima kasih kepada Denny JA yang terus mendorong agar buku ini segera diterbitkan. Kritik, saran, dan masukan-masukannya telah menjadi bagian dari karya ini baik yang disampaikan melalui email maupun dalam berbagai pertemuan di Ciputat School—sebuah forum yang difasilitasi oleh Denny JA untuk menginspirasi pencerahan budaya.

Teman-teman lain di Ciputat School yang membaca naskah awal puisi-puisi ini juga ikut memberi masukan, bahkan kritik yang pedas, sehingga acapkali saya tidak bisa tidur nyenyak atas kritik-kritik tersebut. Namun saya tahu semuanya dilakukan dengan tulus demi kesempurnaan yang

relatif. Para pegiat Ciputat School yang saya maksud ialah: Elza Peldi Taher, Jonminofri, Ihsan Ali-Fauzi, Zuhairi Misrawi, Anick HT, Neng Dara Affiah, Novriantoni Kahar, Budhy Munawar-Rachman, Nur Iman Subono, Ali Munhanif, Jojo Rahardjo, dan lain-lain yang tidak cukup halaman untuk menyebutkannya satu persatu.

Teman-teman di Jurnal *Sajak* juga telah banyak memberi dukungan. Mereka adalah Agus R. Sarjono, Acep Zamzam Noor, Ahmad Syubbanuddin Alwy, Tugas Suprianto, dan khususnya Jamal D. Rahman, yang bersedia meluangkan waktu menulis kata pengantar untuk buku ini.

Akhirnya, buku ini dipersembahkan kepada para bidadari yang selalu menyemarakkan hari-hari saya dengan canda dan tawa mereka: istri tercinta, Jumiatie Zaini dan anak-anak kami, Alifya Kemaya Sadra dan Raysa Falsafa Nahla, serta keponakan kami yang tinggal bersama kami, Winda Widyana.

Karya ini jelas sangat jauh dari sempurna untuk dipublikasikan. Namun saya berpegang pada satu adagium di dunia penulisan: Terbitkan karyamu hari ini, besok engkau buat yang lebih baik lagi! Selamat membaca. []

Fiksionalisasi Fakta: Masalah Teoritis Puisi Esai Ahmad Gaus

JAMAL D. RAHMAN

Saya mengenal Ahmad Gaus sebagai intelektual dan aktivis yang banyak menyuarakan isu-isu pluralisme dan inklusivisme Islam, di samping tentang politik dan kebudayaan. Dia telah menulis dan menyunting sejumlah buku seputar isu-itu tersebut. Salah satu karyanya yang cukup penting adalah *Api Islam Nurcholish Madjid: Jalan Hidup Seorang Visioner* (2010),[1] yang merupakan biografi dan pemikiran Nurcholish Madjid, salah seorang tokoh neo-modernis Islam Indonesia terkemuka. Sudah tentu Ahmad Gaus adalah intelektual yang pemikirannya mengikuti dan sejalan dengan neo-modernisme Islam Indonesia. Maka ketika kini Gaus datang dengan sebuah buku puisi, dengan segera kita menduga bahwa puisi-puisinya pun mengusung gagasan-gagasan yang telah digelutinya selama ini. Tapi mengapa puisi? Apakah puisi di tangannya akan menjadi kaki dan tangan melalui mana gagasan dan obsesi intelek-

---

[1] Ahmad Gaus AF, *Api Islam Nurcholish Madjid: Jalan Hidup Seorang Visioner* (Jakarta: Kompas, 2010).

tualnya diharapkan sampai kepada khalayak sasaran dan khalayak andaiannya? Jika puisi lebih merupakan kaki dan tangan, dan bukan Puisi —dengan P besar— itu sendiri, untuk menyampaikan gagasan apakah gerangan Gaus berpuisi?

Meskipun Ahmad Gaus adalah akivis dan intelektual yang bergelut dengan isu-isu pluralisme dan inklusivisme Islam, perlu ditekankan lebih dahulu di sini bahwa bagaimanapun puisi bukan hal asing baginya. Dia adalah dosen bahasa, sastra, dan kebudayaan Indonesia di Swiss-German University, Serpong, Banten, yang sebagian materinya adalah puisi Indonesia. Dengan demikian, puisi bukan sekadar minat dan kesenangan pribadinya. Mengapresiasi dan mengajarkan puisi merupakan salah satu tugas yang dijalankannya selama ini sebagai seorang dosen sastra. Dia bahkan mendorong dan membimbing mahasiswanya menulis puisi, dan telah menerbitkan antologi puisi mereka. Di samping itu, dia sendiri telah menulis sejumlah pantun —bentuk puisi tradisional Melayu-Nusantara itu— yang merupakan satir sosial tentang haji. Pantun-pantunnya dibukukan dengan judul *Haji Gonjang-ganjing* (2011)[2] —betapapun sebagiannya lebih merupakan syair ketimbang pantun. Maka, jika kini dia sendiri menulis puisi, itu berarti dia bergerak selangkah lagi: dari mengapresiasi ke mengkreasi puisi. Tidak bisa tidak, mencipta puisi selalu diawali dari mengapresiasi puisi. Tak ada kreasi tanpa apresiasi.

Sekali lagi, untuk menyampaikan gagasan apa dan dengan cara bagaimana Gaus berpuisi?

---

[2] Ahmad Gaus AF, *Haji Gonjang-Ganjing: Kesalehan, Bisnis, Gaya Hidup* (Tangerang: Lotus Book, 2011).

Menyambut Puisi Esai

Ahmad Gaus datang dengan lima buah puisi yang bukan puisi liris sebagaimana lazim dalam perpuisian Indonesia modern. Ia juga tidak datang dengan bentuk puisi klasik Nusantara (syair, pantun, gurindam, ikat-ikatan, dan sebagainya). Ia datang dengan sebuah buku kumpulan *puisi esai* berjudul *Kutunggu Kamu di Cisadane*. Puisi esai adalah konsep baru dalam perpuisian Indonesia dan memiliki sejumlah kriteria teknis yang dapat dikatakan "baku". Maka, sebelum membicarakan puisi esai Ahmad Gaus, adalah penting untuk pertama-tama memahami konsep puisi esai tersebut, mengingat puisi esai merupakan bentuk baru dan belum banyak dikenal di Indonesia.

Puisi esai digagas oleh Denny JA, seorang ilmuwan sosial yang dikenal luas terutama dengan survei-survei politiknya. Untuk itu dia menerbitkan buku puisi esai berjudul *Atas Nama Cinta* (2012).[3] Berisi 5 puisi panjang, buku tersebut merupakan hasil sekaligus contoh puisi esai yang lahir dari pergulatan intelektualnya sebagai seorang ilmuwan dan seorang aktivis. Sebagai ilmuwan sosial, esais, dan kolumnis, Denny merasa medium-medium "lama" (esai, kolom, karya ilmiah) tidak memadai lagi untuk mengungkapkan gagasan, perhatian, dan kepeduliannya atas fakta dan fenomena sosial. Dalam pada itu, puisi yang umum dipahami orang tidak memuaskannya pula, sebab puisi sulit dipahami atau diapresiasi oleh khalayak luas. Tapi bagaimanapun, puisi dipandangnya sebagai bentuk karya yang bisa menyentuh dan menggugah perasaan orang. Atas dasar itu, Denny

---

[3] Denny JA, *Atas Nama Cinta* (Jakarta: Renebook, 2012).

mencari medium baru yang pas untuk mengemukakan gagasan-gagasannya. Baginya, puisi esai adalah medium baru yang dipandangnya tepat untuk itu.

Denny telah merumuskan kriteria puisi esai yang digagasnya, yakni:

> Pertama, ia mengeksplor sisi batin, psikologi dan sisi *human interest* pelaku. Kedua, ia dituangkan dalam larik dan bahasa yang diikhtiarkan puitik dan mudah dipahami. Ketiga, ia tak hanya memotret pengalaman batin individu tapi juga konteks fakta sosialnya. Kehadiran catatan kaki dalam karangan menjadi sentral. Keempat, ia diupayakan tak hanya menyentuh hati pembaca/pemirsa, tapi juga dicoba menyajikan data dan fakta sosial.[4]

Dengan kriteria tersebut, kiranya apa yang dimaksud dengan puisi esai cukup jelas. Yaitu puisi yang mengemukakan sisi batin seorang tokoh (atau lebih) dalam larik-larik yang puitis, dan secara langsung mengaitkannya dengan konteks, data, dan fakta sosial lewat catatan kaki. Dengan demikian, puisi esai adalah fiksi dalam larik-larik puisi, yang secara sadar ditautkan langsung dengan fakta sosial.

Kalau *Atas Nama Cinta* adalah puisi esai, maka ada satu hal lagi yang penting namun tak disebutkan dalam kriteria, yaitu cerita. Seluruh puisi dalam *Atas Nama Cinta* merupakan puisi naratif, yakni puisi yang mengisahkan (beberapa) tokoh lengkap dengan alur, latar, konflik, klimaks, dan selesaian yang sejauh mungkin diusahakan menyentuh, menggugah, dan atau mengejutkan. Tentu saja ia adalah

---

[4] Denny JA, “Atas Nama Cinta: Isu Diskriminasi dalam Puisi Esai”, Pengantar dalam *Ibid*., h. 11.

puisi, bukan prosa atau cerita pendek, karena secara formal ia ditulis dalam susunan larik. Dengan demikian, puisi esai sesungguhnya merupakan puisi naratif, yang sudah kita kenal dalam puisi Melayu-Indonesia, baik klasik maupun modern. Hanya saja, Denny menekankan arti penting catatan kaki dalam puisi esainya. Denny menulis, "Karangan (puisi esai) itu ditulis dalam bentuk puisi kisah cinta, namun dipenuhi catatan kaki tentang fakta. Ini sebuah eksperimen yang menjembatani fiksi dan fakta. Detail kisahnya fiksi. Tapi kenyataan sosial dari isu itu fakta." Begitu pentingnya catatan kaki, sehingga Denny mengatakan pula, "Kehadiran catatan kaki dalam karangan (puisi esai itu) menjadi sentral."

Akhirnya, yang membedakan puisi esai dengan puisi naratif atau balada yang sudah kita kenal, secara formal, adalah catatan kaki, yang berisi rujukan, tambahan informasi atau keterangan tentang fenomena, data, dan fakta sosial. Dalam arti itulah catatan kaki —yang mutlak dalam puisi esai— berfungsi menjembatani fiksi (dalam puisi esai) dengan fakta (yang mungkin diacunya, dan disampaikan lewat catatan kaki). Kita tidak akan mendiskusikan seberapa penting catatan kaki dalam puisi, sebab catatan kaki merupakan unsur penting dalam konsep puisi esai. Di sini kita hanya harus menerimanya, dan melihat sisi positifnya. Mungkin saja (sebagian) kita menganggap catatan kaki itu tidak penting, atau malah menganggapnya mengganggu dan membatasi asosiasi-asosiasi faktual yang mungkin dibangkitkan oleh fiksi dalam puisi esai itu sendiri. Kalaupun catatan kaki tidak berguna apalagi mengganggu, pembaca *toh* bisa mengabaikannya. Tapi catatan kaki yang menyajikan fakta setidaknya telah membuka satu kemungkinan

tentang fakta yang mungkin diacu oleh fiksi —tanpa menutup kemungkinan-kemung-kinan lain.

Tentu saja puisi esai bukanlah hal yang sama sekali baru dalam puisi Indonesia —sebab memang tak ada yang benar-benar baru di bawah bintang dan matahari. Tapi bagaimana pun, gagasan puisi esai pada hemat saya bukan saja menarik, namun juga penting, antara lain dan terutama dalam kerangka pentingnya menghidupkan puisi naratif di tengah begitu kuatnya pengaruh puisi imajis dan puisi liris dalam puisi kita sejak beberapa dekade terakhir. Juga dalam konteks perlunya membawa puisi ke tengah gelanggang masalah-masalah sosial kita dan sebaliknya.[5] Dengan demikian, gagasan puisi esai layak disambut sebagai sebuah percobaan dalam puisi kita. Dan Ahmad Gaus menyambut gagasan tersebut dengan menulis puisi-puisi naratif, tentu saja lengkap dengan catatan kaki. Kelima puisi esainya dalam buku ini merupakan puisi yang mengisahkan tokoh-tokoh dengan persoalan mereka masing-masing (masalah pendidikan, arti kesederhanaan, ketegangan dalam hubungan Islam-Nasrani, ketegangan dalam pembaharuan Islam, dan cinta tak sampai karena perbedaan etnis). Semua dikisahkan dari sudut pandang pencerita (orang ketiga, diaan). Karena naratif, sebagaimana juga puisi esai Denny JA, maka puisi esai Gaus panjang-panjang.

Sebab Gaus Seorang Intelektual

Membaca kelima puisi esai Gaus, yang segera tampak adalah penekanan penulisnya pada gagasan yang ingin

---

[5] Tentang arti penting gagasan puisi esai lihat Agus R. Sarjono, “Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan Sebuah Tantangan” dalam *Jurnal Sajak*, No 3, 2012, dan Jamal D. Rahman, “Percobaan Seorang Ilmuwan Sosial” dalam *Horison,* Juli 2012.

disampaikan tinimbang pada cara penyampaian gagasan tersebut dalam puisi. Isi puisi lebih penting dari puisi itu sendiri. Gaus jelas bergulat dengan masalah-masalah krusial dan problematis seputar tema yang menjadi perhatiannya, dan tidak bergulat dengan cara penyajiannya dalam puisi. Peralatan puitik paling minimal pun —misalnya rima, metrum, asonansi, aliterasi— tak dimanfaatkannya dalam mengemu-kakan berbagai gagasan yang secara substansial menarik, penting, dan strategis, sehingga kita tidak mendengar nada musikal dalam puisi esainya. Kemampuan teknisnya memainkan rima dan metrum sebagaimana terlihat pada pantun-pantunnya, tak terlihat di sini. Demikian pun metafor tidak dieksplorasi sebagai alat penting untuk mengemukakan dimensi-dimensi emotif gagasan yang sesungguhnya sarat dengan aspek emosional itu. Dirumuskan dengan cara lain, puisi esai Gaus bukanlah arena tempat sang penulis bergulat dan bemain-main dengan bahasa, melainkan tempat sekaligus alat menyampaikan beberapa gagasan, gagasan mana sesung-guhnya cenderung normatif dan diskursif. Pun sebagai cerita, pilihan-pilihan cara berceritanya nyaris tak memberikan efek yang mengejutkan. Alur mundur yang digunakan, misalnya, tidak dimanfaatkan untuk menunda kisah yang mungkin jadi kejutan atau menguak misteri yang ingin diketahui pembaca.

Pada hemat saya, semua itu menjelaskan bahwa Gaus memang seorang intelektual yang lebih banyak bergulat dengan gagasan dan masalah sosial-keagamaan. Bagi seorang intelektual, bagaimanapun gagasan lebih penting tinimbang estetika dalam menyampaikan gagasan itu sendiri. Estetika hanya boleh diambil sejauh tidak mengaburkan gagasan yang ingin disampaikan. Atau, gagasan tak

boleh dikaburkan oleh ambisi terhadap estetika “tinggi” yang memang cenderung memaksimalkan polisemi dan ambivalensi. Dalam arti itu, Gaus seakan menyadari tentang bahaya polisemi dan ambivalensi bahasa puisi dalam mengemukakan gagasan dan kepeduliannya pada masalah-masalah yang menjadi perhatiannya. Maka, puisi esai Gaus mengusung gagasan yang jelas dan tegas: menggunakan metode baru dalam pendidikan bisa mengandung risiko serius, tapi bagaimanapun tetap mesti dijalankan (“Bu Guru Jangan Pergi!”); alangkah mulia seorang intelektual dengan pemikiran terbuka dan tetap hidup sederhana meskipun telah jadi menteri (“Sufi Jadi Menteri”); alangkah keliru menganggap seorang pembaharu Islam sebagai budak kuffar (“Budak Kuffar”), dan seterusnya dan seterusnya.

Tapi bagaimanapun, kita tidak bisa mengabaikan arti puisi esai Gaus dalam konteks puisi Indonesia hari ini. Pertama-tama sudah jelas ia meramaikan puisi kita yang sepi puisi naratif sejak tiga dekade terakhir. Sudah cukup lama puisi kita sepi dari cerita —dengan (sejumlah) tokoh dan masalah serius yang dihadapinya, lengkap dengan alur, konflik, dan lain sebagainya. Jika kita berbicara puisi hari ini, maka itu berarti kita berbicara tentang puisi liris, imajis, dan sejenisnya. Cerita sudah lama hilang dalam puisi kita. Dalam konteks itu, puisi esai sesungguhnya menyambung kembali satu corak yang sudah ada dalam puisi lama (syair Melayu) dan puisi Indonesia modern (balada), namun tampak terputus dalam puisi kita hari ini. Ia menjaga kesinambungan cerita dalam syair dan puisi, dengan sejumlah perubahan baik menyangkut isi, gaya, maupun sumbernya. Lebih dari itu, ia mengingatkan kembali tentang pentingnya cerita

dalam puisi sebagai cara mengemukakan suatu gagasan, bahwa cerita tak hanya bisa dikemukakan lewat prosa (cerita pendek, novelet, atau novel), melainkan juga lewat puisi.

Sebagaimana kita tahu, cerita (fiksi) merupakan unsur penting dalam syair Melayu-Indonesia. Banyak contoh dapat dikemukakan. Bahkan syair yang mengambil tema diskursif pun, tak lepas dari cerita (fiksi). Cukuplah di sini disebutkan satu contoh: *Syair Siti Sianah* karya Raja Ali Haji dari abad ke-19.[6] Karya pujangga asal pulau Penyengat, Kepulauan Riau, ini berisi pelajaran ilmu fiqih (dan akhlak), tentang tata cara wudu, shalat, puasa, dan seterusnya. Untuk menyampaikan pelajaran ilmu fiqih tersebut, Raja Ali Haji menggunakan fiksi. Alkisah, para perempuan dalam *zawiyah* —semacam majelis taklim sekarang— mendiskusikan tentang masalah ibadah, mulai wudu sampai haji. Karena tidak bisa menjawab seluruh pertanyaan, maka mereka sepakat mengundang seorang ustazah untuk menjawab sejumlah pertanyaan seputar ilmu fiqih. Maka berangkatlah utusan mereka mengundang dan menjemput Siti Sianah, sang ustazah. Melalui tokoh Siti Sianah inilah, pelajaran ilmu fiqih dan akhlak —terutama berkaitan dengan perempuan— disampaikan. Setelah pengajian selesai, suami Siti Sianah datang menjemput. "Paduka kakanda dibawa bertakhta," tulis Raja Ali Haji melukiskan kedatangan suami itu. Dan, tulis sang pujangga pula, dia datang "berkuda putih semberani". Kisah ini dilengkapi dengan adegan romantis

---

[6] Lihat Abu Hassan Sham (editor), *Puisi-puisi Raja Ali Haji* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1993), h. 401-402.

antara Siti Sianah dan suaminya setiba mereka di rumah, dan mereka berdua saja. Perlu dicatat bahwa semua itu dikemukakan dalam syair (puisi).

Puisi Indonesia modern memutus cerita (fiksi) sebagai unsur penting dalam syair Melayu-Indonesia. Penyair-penyair Indonesia modern awal (dan sekarang) tidak meneruskan cerita (fiksi) dalam puisi mereka. Baru di tahun 1950-an Rendra menulis puisi balada, yang mengangkat kembali bentuk cerita dalam puisi secara meyakinkan.[7] Juga Ajip Rosidi,[8] Taufiq Ismail,[9] dan Linus Suryadi AG[10] —untuk menyebut beberapa nama. Tapi bagaimanapun, kecuali pada Rendra dan Linus, cerita (fiksi) tak pernah benar-benar penting dalam puisi Indonesia modern, sampai sekarang. Dalam konteks itulah, secara diakronis gagasan puisi esai mengingatkan kembali tentang arti penting cerita (fiksi) dalam puisi, sekaligus menjaga kesinambungannya hari ini. Dan, bersama *Atas Nama Cinta* Denny JA, secara sinkronik

---

[7] Lihat terutama Rendra, *Balada Orang-orang Tercinta* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1957).

[8] Misalnya puisi Ajip Rosidi "Jante Arkidam". Puisi ini sering dibacakan dalam berbagai kesempatan oleh beberapa aktor/pembaca puisi. Iman Soleh, aktor dari Bandung, barangkali adalah pembaca "Jante Arkidam" yang paling berhasil dan memukau. Dia telah membacakannya di hampir seluruh provinsi Indonesia, bahkan di kota-kota kabupaten. Antara lain itu sebabnya, "Jante Arkidam" sangat terkenal dan dapat ditemukan dengan mudah di berbagai alamat dunia maya, termasuk foto-foto pembacaan puisi itu oleh Iman Soleh, antara lain di sini: http:*//ohkitu-ohkitu.blogspot.com/2010/11/jante-arkidam.html. Diakses, 10 Agustus 2012*.

[9] Misalnya puisi Taufiq Ismail "Pelajaran Tata Bahasa dan Mengarang" dalam Taufiq Ismail, *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit* (Jakarta: Horison, 2008), h. 526.

[10] Lihat Linus Suryadi AG, *Pengakuan Pariyem.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999, cetakan kelima.

puisi esai Gaus seharusnya dipandang sebagai usaha menghidupkan kembali cerita (fiksi) dalam puisi kita hari ini dan di masa yang akan datang.

Telah dikatakan bahwa puisi esai secara sadar dan langsung menautkan fiksi dengan fakta. Dan dalam puisi esai, fakta dimaksud adalah fakta atau fenomena sosial. Maka puisi esai pada dasarnya adalah puisi sosial. Pada titik ini gagasan puisi esai mengandung arti penting lain lagi, yaitu membawa puisi ke tengah gelanggang masalah sosial, dan sebaliknya membawa masalah-masalah sosial ke jantung puisi. Puisi esai Gaus jelas mengangkat tema-tema sosial, berkaitan dengan masalah pendidikan, politik, ketegangan sosial baik inter maupun antaragama, serta diskriminasi etnis. Kiranya tak perlu dikemukakan lebih jauh soal arti penting membicarakan tema-tema besar tersebut: pada taraf apa pun, semua isu itu menuntut perhatian dan kepedulian kita, termasuk lewat puisi.

Beberapa Masalah Teoritis

Akhirnya kita sampai pada arti penting puisi esai Gaus pada aspek teoritis puisi esai itu sendiri. Bahkan pada hemat saya, pada titik inilah terletak sumbangan penting puisi esai Gaus, yaitu mengingatkan sekaligus menguji dasar-dasar teoritis konsep puisi esai yang tampak menyederhanakan hubungan fakta dan fiksi.[11]

Telah dikatakan bahwa puisi esai adalah sebuah ekspe-

---

[11] Tentang batas-batas fakta dan fiksi, atau fiksi dan non-fiksi, lihat misalnya Aart van Zoest, *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik* (Jakarta: Intermasa, 1980), dan Ignas Kleden, *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-esai Sastra dan Budaya* (Jakarta: Grafiti, 2004), khususnya h. 405-456. 1966

rimen menjembatani fakta (yang disampaikan dalam catatan kaki) dan fiksi (yang dikisahkan dalam puisi). Diktum itu memberi batas dimarkasi antara fakta dan fiksi, bahkan menempatkan keduanya sebagai oposisi satu sama lain. Tapi benarkah fakta semata-mata fakta, dan fiksi semata-mata fiksi? Puisi esai Gaus menunjukkan bahwa hubungan antara fakta dan fiksi ternyata begitu kompleks, sehingga sulit memberi garis dimarkasi yang tegas antara keduanya.

Karena puisi Gaus adalah puisi esai, maka harus diandai-kan bahwa kisah dalam puisi itu sendiri adalah fiksi. Puisi esai sendiri adalah indikasi fiksional yang sangat jelas: sekali sebuah cerita dikemukakan dalam puisi esai maka ia adalah fiksi. Sama halnya sekali cerita dikemukakan lewat cerpen, maka ia adalah fiksi, betapapun cerita yang dikemukakan dalam cerpen tersebut merupakan fakta atau kisah nyata. Demikianlah maka puisi esai "Budak Kuffar" karya Gaus, misalnya, adalah kisah fiksional tentang tokoh pembaharu (neo-modernis) Islam yang pandangan-pandangannya berhasil mengubah pandangan seorang anak muda yang dulu turut mengecam sang pembaharu sebagai budak kuffar. Tapi barangsiapa mengenal sosok Nurcholish Madjid, ia akan tahu bahwa tokoh budak kuffar dalam puisi itu bukanlah tokoh fiktif, melainkan sosok Nurcholish Madjid yang terkenal kontroversial antara lain karena adagiumnya "Islam Yes, Partai Islam No". Bahkan hampir semua detail cerita dalam puisi esai itu adalah kisah hidup Nurcholish Madjid dengan segala implikasi kontroversialnya:

...
Kiprah si Budak Kuffar masih malang melintang
Media massa menjulukinya Guru Bangsa
Ia berhasil membujuk Soeharto turun
dari singgasana kekuasaan
Dengan solusi husnul khatimah
Tanpa pertumpahan darah.

Zuhri mengagumi si Budak Kuffar

...
Tapi ia kaget ketika si Budak Kuffar
memuji-muji
Partai yang didirikan Gerakan Tarbiyah sebagai partai masa depan
Apakah dia sudah mencabut gagasannya
Islam yes, partai Islam no?
....

Demikian juga puisi esai “Sufi Jadi Menteri”, misalnya, adalah kisah fiksional tentang seorang anak muda asal Banjar, yang faham keagamaannya semula sangat konservatif dan puritan, namun kemudian jadi begitu terbuka, toleran, dan inklusif setelah belajar di Yogyakarta, dan kelak ia jadi menteri yang sederhana. Dalam puisi disebutkan bahwa anak muda itu bernama Affandi Al-Banjary, dan orang-orang memanggilnya Abu Dzar, lalu seterusnya ia dikisahkan sebagai Abu Dzar. Tapi barangsiapa mengenal sosok Djohan Effendi, ia segera tahu bahwa tokoh fiksional itu ternyata tidak fiktif, melainkan sosok konkret Djohan Effendi yang juga dikenal sebagai salah seorang tokoh pembaharu Islam. Bahkan hampir semua detail cerita dalam puisi esai itu adalah kisah hidup Djohan Effendi dengan segala kesederhanaannya:

...
Abu Dzar menyukai lukisan itu
Langitnya memantulkan permukaan bumi
Tapi semua kosong kecuali bayang-bayang
Dan penggembala itu membiarkan
Domba-dombanya bebas berlarian
Di padang rumput terbuka
....

Lalu di manakah batas fakta, di manakah batas fiksi? Puisi esai Gaus adalah fiksionalisasi fakta. Karenanya, ia menunjukkan bahwa dalam fiksi ada fakta, menunjukkan juga bahwa fakta bisa jadi fiksi, sehingga batas dimarkasi antara keduanya harus batal demi puisi esai Gaus itu sendiri. Sudah tentu kisah fiksional budak kuffar (dalam puisi “Budak Kuffar”) bertolak dari fakta tentang pengalaman dan kenyataan hidup Nurcholish Madjid, dan kisah fiksional Abu Dzar (dalam puisi “Sufi Jadi Menteri”) berangkat dari fakta tentang pengalaman hidup Djohan Effendi. Tetapi fakta tidak melulu fakta, dan fakta tidak selalu fakta. Bahkan, fakta bisa dengan mudah jadi fiksi, sehingga fakta dan fiksi berbaur satu sama lain. Fakta dan fiksi seakan saling berhubungan sendiri, meskipun catatan kaki sama sekali tidak menghubungkan keduanya. Jika dalam puisi esai Denny JA catatan kaki berfungsi menjembatani fakta dengan fiksi, dalam puisi esai Gaus catatan kaki tidak menjembatani fiksi dengan fakta yang benar-benar diacunya. Catatan kaki di situ hanya memberikan informasi tambahan dan konteks cerita, bukan fakta yang secara langsung diacu oleh fiksi yang diceritakan. Gaus menghubungkan dan bahkan membaurkan fakta dengan fiksi dengan caranya sendiri: menfiksionalisasi fakta.

Mudah diduga bahwa Gaus dengan sengaja menyembunyikan indikasi faktual yang sebenarnya paling jelas dalam

puisi esainya, yaitu nama sang tokoh yang sebenarnya. Ini cara paling mudah untuk mengubah fakta jadi fiksi —tapi perlu ditegaskan bahwa dengan menyembunyikan atau menyamarkan nama tokoh faktual tidak dengan sendirinya mengubah fakta jadi fiksi, sebab hal itu tergantung pada indikasi-indikasi fiksional lainnya. Mudah diduga juga bahwa Gaus dengan sengaja pula tidak menfungsikan catatan kaki sebagai menjembatani fakta dengan fiksi dalam puisi esai-nya— sebagaimana dimaksudkan dalam konsep puisi esai Denny JA.

Kalau kita bandingkan dengan puisi esai Denny JA, perbe-daan yang cukup mencolok dalam konteks hubungan fakta dan fiksi adalah ini: dalam puisi esai Denny, fiksi disampaikan dalam tubuh puisi, sedangkan fakta —yang mungkin diacunya atau merupakan konteksnya— disampaikan dalam catatan kaki; dalam puisi esai Gaus, fakta dan fiksi berbaur dalam tubuh puisi. Dalam puisi esai Denny, perbedaan atau batas antara fakta dan fiksi sedemikian jelasnya, bahkan nyaris dikontraskan; sementara dalam puisi esai Gaus, perbedaan atau batas antara fakta dan fiksi sedemikian tipisnya, bahkan nyaris ditiadakan.

Apa artinya itu? Di sini Gaus kembali pada jembatan yang mungkin dan tak mungkin dalam hubungan fakta dan fiksi, yaitu inferensi pembaca. Sekiranya pembaca memiliki inferensi tertentu, maka dengan inferensinya dia akan menghubungkan fiksi dengan fakta tertentu. Jika tidak memiliki inferensi apa pun, biarlah fakta yang telah diubah jadi fiksi diterima sebagai fiksi belaka, tanpa kemungkinan berhubungan dengan fakta tertentu. Biarlah fakta yang kini dikisahkan dalam puisi esai diterima sebagai teks fiksional. Sebab, fiksi tak kurang pentingnya dibanding fakta. Bahkan sampai batas tertentu, fiksi lebih penting tinimbang fakta.

Sampai di sini, Gaus membawa kita pada apa yang sangat penting dalam puisi, yaitu fiksi dan atau imajinasi. Selain bahasa, unsur penting dalam puisi adalah imajinasi, yang sebagiannya —sesuai dengan pembicaraan kita di sini— mewujud dalam fiksi. Dalam konteks fakta dan fiksi, yang primer dalam puisi (dan sastra pada umumnya) tentu saja adalah fiksi. Fakta dalam puisi bersifat sekunder. Fiksi tidak hanya mengacu pada konteks aktual dan partikular tertentu. Fiksi bisa melakukan rekontekstualisasi dengan fakta-fakta partikular yang berbeda-beda, sesuai dengan inferensi, pengalaman, dan moral yang hidup dalam horison harapan pembaca.

Maka, kalau Gaus membiarkan kisah-kisah fiksionalnya melulu dibaca sebagai fiksi, ia sebenarnya membuka kemungkinan-kemungkinan lain bagi rekontekstualisasi kisah-kisah fiksional itu dengan fakta-fakta partikular dan aktual yang mungkin diacunya. Mungkin saja pembaca yang dulu faham keislamannya sangat konservatif dan puritan namun kemudian menerima gagasan-gagasan inklusif dan plural neomodernisme Islam, misalnya, akan mengidentifikasi diri dengan tokoh anak muda dalam kisah fiksional puisi esai "Budak Kuffar". Setelah membaca puisi tersebut, pembaca itu mungkin berkata, "Anak muda dalam puisi ini *gue banget*." Di sini, puisi "Budak Kuffar" mengalami rekontekstualisasi dengan horison pengalaman partikular pembaca, yang sama sekali berbeda dengan fakta yang benar-benar diacunya.

Dalam arti itu, fakta tidak lagi diperlakukan sebagai fakta, melainkan sebagai fiksi. Fakta tidak lagi diterima sebagai apa yang sebenarnya dan sungguh-sungguh terjadi, melainkan diangkat ke tataran makna simboliknya, yaitu

spirit yang mungkin diambil dari fakta itu sendiri. Dengan demikian, fakta tidak lagi penting sebagai fakta, yang penting kini adalah moral dan pesan substansialnya. Ahmad Gaus sebenarnya mengemukakan moral dan pesan substansial dari fakta-fakta partikular yang menarik perhatiannya, dan dengan caranya sendiri dia menjalankan tugas puisi esainya.

Menarik Mundur Puisi Esai

Tetapi inilah soalnya. Sekali lagi, dalam puisi (dan sastra pada umumnya), fiksi (dan atau imajinasi) adalah hal primer sedangkan fakta merupakan hal skunder. Maka dalam puisi, fiksi (imajinasi) harus hadir, sementara fakta boleh absen. Puisi tidak selalu menyebutkan fakta yang diacunya atau yang menjadi sumber inspirasinya. Sekali penyair menulis puisi atas dasar sebuah fakta, fakta akan diabaikannya. Fakta boleh absen begitu fiksi hadir dalam puisi, betapapun fakta tersebut merupakan sumber inspirasi fiksi itu sendiri atau konteks faktualnya.

Puisi "Karangan Bunga" karya Taufiq Ismail dapat dijadikan contoh. Berikut puisi tersebut:[12]

Tiga anak kecil
Dalam langkah malu-malu
Datang ke Salemba
Sore itu

"Ini dari kami bertiga
Pita hitam pada karangan bunga
Sebab kami turut berduka
Bagi kakak yang ditembak mati
Siang tadi."

---

[12] Taufiq Ismail, *Tirani dan Benteng*. Jakarta: Yayasan Ananda, 1993, h. 75

Puisi "Karangan Bunga" di atas adalah fiksi tentang tiga anak kecil yang datang ke Salemba pada suatu sore, untuk menyampaikan karangan bunga dengan pita hitam di atasnya sebagai ucapan duka bagi *kakak yang ditembak mati/ siang tadi*. Puisi itu sendiri hanya mengemukakan kisah tiga anak kecil yang datang ke Salemba sebagai fiksi, tanpa menyertakan fakta sebagai konteks atau sumber inspirasi puisi itu sendiri. Tidak jelas siapa *kakak yang ditembak mati/ siang tadi*, tidak jelas pula kenapa ia ditembak. Tapi jelas, dengan inferensi, beberapa petunjuk, dan sebagaimana dikatakan sang penyair dalam berbagai kesempatan, puisi tersebut lahir dalam konteks tertembaknya Arief Rahman Hakim, mahasiswa Fakultas Kedokteran Universitas Indonesia, dalam unjuk rasa mahasiswa menentang Orde Lama, 24 Februari 1966, di depan Istana Merdeka. Martir itu selanjutnya disemayamkan di kampus UI Salemba, dan dimakankan sehari kemudian selepas shalat Jum'at—di mana Nurcholish Madjid, yang ketika itu mahasiswa IAIN Jakarta, menyampaikan khatbah Jum'at. Namun fakta ini tidak dikemukakan dalam puisi Taufiq Ismail di atas, misalnya lewat catatan kaki. Dengan demikian, puisi tersebut menghadirkan fiksi dan mengabsenkan fakta yang diacunya atau sebagai konteks faktualnya: dalam puisi, sekali fiksi lahir dari fakta, fakta boleh diabaikan, sebab yang penting dalam puisi adalah fiksi (imajinasi).

Berbeda dengan itu, dalam puisi esai, fakta dan fiksi sama pentingnya, sehingga keduanya harus hadir secara bersama-sama: fiksi dalam tubuh puisi; fakta dalam catatan kaki. Puisi esai dengan demikian menggarisbawahi fakta yang seringkali diabaikan dalam puisi seraya tetap menggarisbawahi fiksi yang memang mendapat tempat istimewa dalam puisi pada umumnya. Dirumuskan dengan cara lain, kalau puisi lebih

mengindahkan fiksi dan menomorduakan bahkan meng-abaikan fakta, puisi esai mengindahkan keduanya secara bersamaan. Dan ini merupakan hal penting dalam puisi esai, yang membedakannya dengan puisi pada umumnya.

Dalam konteks itu, fiksionalisasi fakta yang dilakukan Gaus justru menarik "mundur" *puisi esai* kembali ke *puisi*. Puisi esai Gaus mengabsenkan indikasi-indikasi faktual paling jelas dari fakta yang dikisahkannya, terutama nama sang tokoh yang sebenarnya. Itu berarti Gaus mengabaikan atau bahkan mengabsenkan fakta dalam puisi esainya, demi menghadirkannya sebagai fiksi. Dengan demikian, puisi esai Gaus menempatkan fiksi sebagai hal primer dan, sebaliknya, menempatkan fakta sebagai hal skunder. Padahal, sebagai-mana telah dikatakan, dalam puisi esai baik fakta maupun fiksi sama pentingnya, sama primernya, sehingga keduanya harus sama-sama dihadirkan dalam puisi esai itu sendiri. Dikatakan dengan cara lain, puisi esai Gaus sesungguhnya mengindahkan fiksi dan menomorduakan fakta, sementara puisi esai justru mengindahkan dan mengutamakan kedua-nya secara bersama-sama.

Tapi misalkan Gaus mengisahkan fakta sebagai fakta, dengan indikasi-indikasi faktual yang secara objektif mengacu pada nama dan kenyataan yang dialami tokoh-tokoh konkret dan historis itu, tanpa perlu inferensi apa pun dari pembaca, dapatkah ia disebut fiksi? Inilah persoalan krusial lain dari aspek teoritis puisi esai. Telah diuraikan bahwa di satu sisi Gaus menunjukkan problem dan kompleksitas batas dimar-kasi antara fakta dan fiksi. Namun di sisi lain Gaus justru kembali pada apa yang dipersoalkannya atau dipertanya-kannya: fakta tetaplah fakta; fiksi tetaplah fiksi; dan karena-nya fakta tak mungkin dianggap fiksi. Karena puisi menge-

mukakan fiksi, maka dalam puisi fakta haruslah difiksionalisasi agar ia dianggap fiksi. Persoalan krusial dari aspek teoritis puisi esai di sini adalah: benar-benar tak bisakah fakta dianggap fiksi?

Pada hemat saya, misalkan Gaus mengisahkan fakta sebagai fakta tanpa menyamarkan atau menyembunyikan indikasi faktual apa pun, fakta atau cerita yang dikisahkan dalam puisi esainya tetaplah *mungkin* dianggap fiksi. Katakanlah dalam puisi "Budak Kuffar" disebutkan secara eksplisit bahwa nama tokoh di situ adalah Nurcholish Madjid, dan dalam puisi "Sufi Jadi Menteri" disebutkan secara eksplisit bahwa nama tokoh di situ adalah Djohan Effendi. Secara faktual, objektif, dan historis tokoh-tokoh tersebut adalah Nurcholish Madjid *yang itu* dan Djohan Effendi *yang itu*. Tapi secara pragmatik, pembaca memiliki subjektivitasnya sendiri tentang tokoh-tokoh yang dibacanya dalam puisi, sesuai dengan cakrawala harapan dan asumsinya sendiri pula. Dengan subjektivitasnya, pembaca bisa menganggap Nurcholish Madjid dalam puisi esai Gaus sebagai Nurcholish Madjid *yang lain*, bukan Nurcholish Madjid *yang itu;* Djohan Effendi *yang lain*, bukan Djohan Effendi *yang itu*. Di sini mungkin terjadi tarik-menarik atau ketegangan antara objektivitas fakta dan subjektivitas pembaca. Tapi justru ketegangan itulah yang memungkinkan pembaca bekerja dengan asumsi subjektifnya sendiri sehingga mengabaikan fakta objektif yang dikemukakan dalam puisi.

Lebih dari itu, sekali lagi misalkan Gaus mengisahkan fakta sebagai fakta tanpa menyamarkan atau menyembunyikan indikasi faktual apa pun, fakta atau cerita yang dikisahkan dalam puisi esainya bukan saja *mungkin* melainkan bahkan *harus* dianggap fiksi. Kenapa? Karena apakah fakta

adalah fakta ataukah fakta adalah fiksi untuk sebagian ditentukan oleh medium yang digunakan dalam mengemukakan fakta itu sendiri. Jika fakta dikisahkan dalam laporan jurnalistik, misalnya, maka harus diandaikan bahwa ia adalah fakta. Jika fakta dikisahkan dalam puisi (dan karya sastra dalam pengertiannya yang khusus) maka harus diandaikan bahwa ia adalah fiksi. Demikianlah misalnya suatu kisah nyata yang dilaporkan oleh sebuah majalah berita akan jadi berita (fakta), dan ketika kisah yang sama dikisahkan dalam sebuah cerita pendek maka ia akan jadi cerita (fiksi). Karenanya, puisi esai Gaus, betapapun faktualnya kisah di dalamnya, tetaplah sebuah teks fiksional. Medium memiliki asumsi dasar dan tendensi khas, yang karenanya ia turut menentukan kapan fakta tetaplah fakta dan kapan fakta jadi fiksi. Asumsi dasar dan tendensi puisi adalah fiksi (imajinasi), sehingga cerita faktual dalam puisi harus dianggap fiksi. Dengan demikian, *harus* di sini merupakan konsekuensi logis belaka dari watak dasar puisi.

Demikianlah sepintas lalu saya telah menunjukkan kelemahan puisi esai Gaus, yang untuk sebagian dikarenakan Gaus tidak memanfaatkan kemampuan teknisnya dalam berpuisi sebagaimana ditunjukkannya dalam pantun-pantunnya —dengan rima dan metrum yang cukup rapi, dan dalam banyak hal amat jenaka sehingga terasa sebagai satir sosial yang tajam. Tetapi yang lebih penting, saya telah menunjukkan bahwa dengan segala kelemahannya bagaimanapun alumnus Pondok Pesantren Dar el-Qalam, Banten, ini memberikan sumbangan penting terutama pada gagasan puisi esai, khususnya pada aspek teoritisnya. Penyimpangan atau ketidaksetiaan puisi esai Gaus terhadap dasar-dasar teknis puisi esai, disadarinya atau tidak, telah menjadi batu uji bagi konsep dasar puisi esai itu sendiri. Arti penting puisi

esai Gaus terutama terletak pada implikasi teoritis yang dirangsang dan ditimbulkannya, di samping pada tema-tema besar yang menjadi perhatian dan obsesi intelektualnya. Kiranya hal itu akan memperkuat batu-batu dasar bangunan puisi esai yang batu pertamanya belum lama diletakkan. Dan itu merupakan sumbangan pula bagi puisi Indonesia hari ini. Salam. []

Kepustakaan

Aart van Zoest, *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik* (Jakarta: Intermasa, 1980).

Abu Hassan Sham (editor), *Puisi-puisi Raja Ali Haji* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1993).

Agus R. Sarjono, "Puisi Esai: Sebuah Kemung-kinan Sebuah Tantangan" dalam *Jurnal Sajak,* No 3, 2012.

Ahmad Gaus AF, *Api Islam Nurcholish Madjid: Jalan Hidup Seorang Visioner* (Jakarta: Kompas, 2010).

Ahmad Gaus AF, *Haji Gonjang-Ganjing: Kesalehan, Bisnis, Gaya Hidup* (Tangerang: Lotus Book, 2011).

Ajip Rosidi, "Jante Arkidam", dalam *http://ohkitu-ohkitu.blogspot.com/2010/11/jante-arkidam.html.* Diakses Jum'at, 10 Agustus 2012.

Denny JA, *Atas Nama Cinta* (Jakarta: Rene-book, 2012).

Denny JA, "*Atas Nama Cinta*: Isu Diskriminasi dalam Puisi Esai", Pengantar pada Denny JA, *Atas Nama Cinta* (Jakarta: Renebook, 2012).

Ignas Kleden, *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-esai Sastra dan Budaya* (Jakarta: Grafiti, 2004).

Jamal D. Rahman, "Percobaan Seorang Ilmuwan Sosial" dalam *Horison,* Juli 2012.

Linus Suryadi AG, *Pengakuan Pariyem* (Yogya-karta: Pustaka Pelajar, 1999, cetakan kelima).

Rendra, *Balada Orang-orang Tercinta* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1957).

Taufiq Ismail, *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit* (Jakarta: Horison, 2008).

Taufiq Ismail, *Tirani dan Benteng* (Jakarta: Yayasan Ananda, 1993).

Pengantar
Manusia Gerobak

ELZA PELDI TAHER

Terbitnya buku ini merupakan satu "hidayah" dalam hidup saya. Saya sebut "hidayah" karena menulis puisi tak ada dalam kamus hidup saya. Saya bukanlah penggemar puisi, tapi tiba-tiba saja melahirkan sebuah karya puisi. Saya bukan penikmat puisi, jarang membaca atau menonton pertunjukan puisi apalagi menikmati puisi sebagai sesuatu yang mencerahkan yang kemudian membuat saya "jatuh cinta" kepadanya. Kepustakaan saya di rumah lebih banyak diisi oleh buku-buku ilmu politik, sosial, teknologi atau buku-buku keagamaan. Bacaan yang berkaitan dengan sastra apa-lagi puisi sangatlah sedikit, bisa dihitung dengan jari.

Buku-buku puisi yang menjadi legenda seperti Kahlil Gibran saya memang punya. Saya membelinya karena seperti yang sering dikatakan banyak orang karya mereka bagus dan menyentuh hati. Tapi setelah membacanya hampir sebagian besar saya tidak mendapatkan sesuatu yang bermakna di dalamnya. Buku Kahlil Gibran memang mempunyai keindahan dalam kata atau kalimat, tapi tidak

memberi pencerahan sebagaimana layaknya kita membaca sebuah buku. Beda dengan kalau saya membaca buku-buku sosial atau keagamaan semacam karya Nurcholish Madjid, misalnya. Tiap kali membacanya, saya selalu mendapat pencerahan. Akhirnya jadilah buku-buku itu hanya menjadi "penghias" perpustakaan saja.

"Kecuekan" saya terhadap puisi sudah sejak lama, sejak menjadi mahasiswa. Tiap kali membaca puisi saya lebih banyak merasakan tidak mendapatkan "apa-apa", daripada mendapatkan "apa-apa", padahal puisi yang saya baca itu dipuji bagus oleh banyak kalangan. Seiring berjalannya waktu, puisi kemudian menjadi sesuatu yang sulit untuk dipahami dan dimengerti. Ada semacam pandangan dalam dunia perpuisian bahwa sebuah puisi semakin bagus bila semakin sedikit dimengerti oleh banyak orang dan sebuah puisi menjadi gagal bila makin dimengerti oleh banyak orang. Mereka yang mengerti itu adalah cukup para penyair saja. Mereka yang bukan penyair memang tidak akan mengerti makna yang terkandung di dalam puisi, karena puisi dibuat memang untuk tidak untuk dimengerti oleh mereka. Pembaca puisi, sama dengan jamaah pendengar mubaligh yang berkhutbah di sebuah mimbar dalam bahasa Arab, yang cukup mendengarkan dengan takzim tanpa harus mengerti apa yang disampaikan.

Riset yang dilakukan oleh Lingkaran Survey Indonesia tahun 2011 (Denny JA, *Jurnal Sajak*, nomor 3, 2012, halaman 69,) menunjukkan betapa puisi menjadi sesuatu yang asing dalam masyarakat. Dalam riset itu ditemukan bahwa mereka yang tamat pendidikan tinggi sekalipun tidak mengerti dan tidak memahami puisi. Mereka yang

pendidikannya menengah dan kebawah lebih sulit lagi memahaminya. Mereka menilai puisi terlalu *njelimet*. Jika bahasanya saja tidak dimengerti, mereka sulit untuk tahu apa yang ingin disampaikan puisi itu.

Pemahaman dan apresiasi saya pada puisi, mungkin sama dengan apa yang dituliskan oleh Jon Barr, pemimpin Foundation of Poetry. Judul tulisannya menarik, "American Poetry in New Century". Menurut Jon Barr, puisi semakin sulit dipahami. Penulisan puisi juga makin stagnan, tak ada perubahan berarti selama puluhan tahun. Publik luas merasa makin berjarak dengan dunia puisi. Para penyair asyik-masyuk dengan imajinasinya sendiri, atau hanya merespon penyair lain. Mereka semakin terpisah dan tidak merespon persoalan yang dirasakan khalayak luas. Karena itu Jon Barr merindukan puisi yang menjadi magnet dibicarakan, dihargai masyarakat dan memotret persoalan zamannya.

***

Pada sekitar bulan Mei 2012, Denny JA, seorang konsultan politik kondang, meluncurkan sebuah buku kecil. Bukan seperti biasanya, buku berisi artikel-artikel, melainkan sebuah kumpulan puisi. Dia menamakan buku berukuran seperempat halaman folio itu sebagai "puisi esai". Sebuah buku berwarna merah dengan gambar burung merpati dengan kalung berbentuk hati (cinta) dan kaki yang terkunci gembok. Judul buku itu adalah *Atas Nama Cinta*. Judul kecil di bawahnya, "Sebuah Puisi Esai". Beberapa kalimat menyertai di bawah judul besar dan kecil itu, "Isu Diskriminasi dalam Untaian Kisah Cinta yang Menggetarkan Hati". Dan satu lagi —ini mungkin paling penting— tertera

tulisan “Genre Baru Sastra Indonesia” di halaman sampul buku itu. Beberapa nama kondang memberi pengantar buku itu seperti Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Indonesia Sapardi Djoko Damono, penyair Sutardji Colzoum Bachri, dan intelektual Ignas Kleden.

Melalui buku itu, Denny JA mempopulerkan sebuah istilah baru: puisi esai. Tak hanya dalam bentuk buku, dalam waktu tak lama berselang, Denny JA juga membuat sebuah *website* khusus tentang puisi esai, yaitu puisi-esai.com. Isi situs ini tak jauh berbeda dengan buku mungil Puisi Esai. Bisa dikatakan, website itu adalah bentuk (penjelmaan) buku yang dituangkan dalam dunia maya. Dalam website itu, kita juga bisa mendapatkan “Puisi Esai” serta kata pengantarnya.

Berbeda dengan buku, di website, Puisi Esai Denny JA diperkaya dengan tampilan-tampilan seperti video, pembacaan puisi yang direkam dalam klip video dan berbagai ilustrasi lainnya. Mereka yang masuk ke website ini bisa ikut memberikan komentar atas lima puisi esai karya Denny JA. Saat kata pengantar ini ditulis, record hit website itu sudah mencapai 7,5 juta lebih. Artinya, sebanyak tujuh setengah juta orang telah meng-klik situs ini. Suatu pencapaian yang luar biasa. Mungkin saja ada satu orang yang meng-klik beberapa kali situs ini.

Jumlah pengunjung situs yang sangat besar itu memperlihatkan bahwa puisi esai paling tidak sudah diminati oleh publik luas. Respons dari masyarakat, tak hanya para sastrawan dan penyair, cukup positif. Tengok saja komentar-komentar terhadap puisi-puisi esai karya Denny JA yang ditulis para pembaca seperti dilihat dalam situs itu. Komentar sangat positif, bahkan banyak di antaranya yang sangat

tersentuh dengan puisi-puisi esai itu. Benar, kalau dikatakan, seperti sudah disebut, pusi esai karya Denny JA itu telah "menggetarkan hati".

Bahkan, untuk lebih mempopulerkan puisi esai, Denny JA melalui situs itu menggelar beberapa lomba. Sebut saja, lomba menulis review, lomba lukisan, lomba penulisan. Semua lomba terkait dengan puisi esai. Antusiasme masyarakat juga terlihat dari para peserta lomba-lomba itu. Dengan kata lain, sambutan masyarakat termasuk para pencinta sastra khususnya, terhadap puisi esai ini luar biasa.

Denny JA menyebut puisi esai itu sebagai sebuah genre baru sastra Indonesia. "Kebutuhan ekspresi kisah ini membuat saya memakai sebuah medium yang tak lazim. Saya menamakannya "puisi esai". Ia bukan esai dalam format biasa seperti kolom, editorial atau paper ilmiah. Namun, ia bukan juga puisi panjang atau prosa liris," tulis Denny JA dalam kata pengantar buku puisi esai, *Atas Nama Cinta*.

Sebagai proklamator puisi esai, Denny JA lalu membuat platform puisi esai. Pertama, puisi esai mengeksplorasi sisi batin individu yang sedang berada dalam sebuah konflik sosial. Kedua, puisi esai menggunakan bahasa yang mudah dipahami. Semua perangkat bahasa seperti metafora, analogi dan sebagainya justru bagus untuk dipilih. Namun diupayakan mereka yang berpendidikan menengah pun dapat memahami dengan cepat pesan yang hendak disampaikan dalam puisi. Prinsip puisi esai, semakin sulit puisi dipahami publik luas, semakin buruk puisi sebagai medium komunikasi penyair dengan dunia luarnya. Ketiga, puisi esai adalah fiksi. Boleh saja puisi esai memotret tokoh riel yang

hidup dalam sejarah. Namun realitas itu diperkaya dengan aneka tokoh fiktif dan dramatisasi. Yang dipentingkan dalam puisi esai adalah renungan dan kandungan moral yang disampaikan lewat kisah, bukan semata potret akurat sebuah sejarah. Keempat, puisi esai tidak hanya lahir dari imajinasi penyair tapi hasil riset minimal realitas sosial. Ia merespon isu sosial yang sedang bergetar di sebuah komunitas, apa pun itu. Kelima, puisi berbabak dan panjang. Dalam puisi esai, selayaknya tergambar dinamika karakter pelaku atau perubahan sebuah realitas sosial.

Dari platform yang ditulisnya itu kita kemudian tahu bahwa Denny JA ingin mencari sebuah medium di mana dia bisa bercerita tentang sebuah problema secara sederhana, mudah dimengerti, dan mengena secara langsung. Dan tentunya, diungkapkan secara indah. Medium itulah disebutnya sebagai "puisi esai". "Yaitu puisi yang bercita rasa esai. Atau esai tentang isu sosial yang puitik, atau disampaikan secara puitis. Ia bukan puisi yang lazim karena ada catatan kaki tentang data dan fakta di sana dan di sini serta panjang dan berbabak. Ia juga bukan esai yang lazim karena dituliskan dengan larik, puitik, dan lebih mengeksplor sisi batin," tulis Denny.

Itu sebabnya, salah satu syarat utama sebuah puisi esai adalah tercantumnya catatan kaki—yang tak lazim untuk sebuah puisi. Catatan kaki, menurut Denny, menjadi sesuatu yang sentral. Beberapa kriteria lain dari puisi esai itu di antaranya ada eksplorasi dari sisi batin dan *human interest*, dituangkan dalam larik dan bahasa puitik yang mudah dipahami, memotret konteks fakta sosial, dan menyentuh hati pembaca. Sebuah puisi esai dikatakan berhasil apabila

bisa menyentuh atau menggetarkan hati dan membuat pembaca mafhum tentang sebuah isu sosial di dunia nyata.

Kali pertama saya membaca naskah itu, saya langsung jatuh cinta. Bahasanya enak dibaca, mudah dipahami, temanya menarik dan menggugah, sangat komunikatif dan menyentuh hati. Saya setuju bahwa puisi sebagai medium komunikasi untuk menyampaikan gagasan kepada publik memang harus komunikatif dan mudah dipahami jika ingin dikenal oleh khalayak luas. Jika puisi tak bisa dipahami maka puisi akan kehilangan makna. Dan apa yang dituliskan Denny JA sangat memenuhi syarat untuk itu. Kalau seperti ini puisi dituliskan, saya yakin dunia penyair akan lebih diapresiasi publik luas.

Potret Kemiskinan

Puisi esai yang hadir di hadapan pembaca saat ini, ingin mendekati harapan dan kriteria sebuah puisi esai yang dimaksud Denny JA itu. Ada lima puisi esai dalam buku ini. Semua tentang kemiskinan dan kelompok marginal: pemulung (manusia gerobak), pelacur kelas bawah, keluarga buruh, preman, dan orang miskin di depan hukum. Saya memilih tema kemiskinan karena kemiskinan merupakan isu sosial di dunia nyata. Kemiskinan seperti sebuah lingkaran setan. Kemiskinan akan membuat manusia terhalang dari usaha-usaha peningkatan dirinya menuju kepada harkat dan martabat kemanusiaannya yang lebih tinggi.

Kita tahu, penduduk miskin di Indonesia masih besar. Menurut catatan, jumlah penduduk miskin masih sekitar

13% atau sekitar 31 juta jiwa. Bukan cuma kemiskinan, tapi tingkat kesenjangan (*indeks gini ratio*) Indonesia juga tinggi. Kemiskinan yang besar dibarengi dengan kesenjangan sosial (ketimpangan antara si kaya dan miskin) yang sangat jomplang membawa akibat-akibat sosial terutama pada mereka yang masuk kelompok marjinal. Maka, muncul isu-isu di seputar kemiskinan dan kesenjangan sosial.

Di kota-kota besar seperti di Jakarta, nasib orang miskin jauh lebih mengenaskan daripada desa. Di desa orang miskin masih bisa bernafas karena nilai persaudaraan di antara sesama mereka masih kuat. Semiskin-miskinnya mereka tidak akan kelaparan, karena akan dibantu oleh tetangga yang solider dengan mereka. Tapi di kota besar seperti Jakarta hidup terasa kejam bagi kaum miskin. Sikap individualis dan tak peduli pada sesama amat kuat. Bukan hanya itu. Kaum miskin rentan dieksploitasi karena mereka tak berdaya. Hampir semua gelandangan atau pengemis di Jakarta dikuasai oleh mafia-mafia yang mengeksploitasi mereka habis-habisan.

Jika bertemu pengemis yang biasa mengemis di jalan-jalan raya atau datang ke rumah hati saya mendua: apakah akan bersedekah kepada mereka, yang itu artinya memperkaya mafia-mafia itu, atau tidak bersedekah sama sekali tapi hati dan jiwa ini tak tentram. Sejak beberapa tahun terakhir saya memutuskan tak memberi sedekah kepada pengemis di jalan raya atau yang datang ke rumah, apa pun kondisi mereka, semata-mata agar eksploitasi terhadap mereka tidak makin menjadi-jadi. Jika ingin berderma bisa dilakukan kapan saja dan di sekeliling kita pasti banyak sekali orang yang membutuhkannya.

Bagaimanapun kita tidak bisa menutup mata terha-dap serangkaian persoalan memilukan yang menyayat hati menimpa kelompok marjinal ini. Di buku ini saya menutur-kan kisah-kisah menyayat hati itu, semuanya diangkat dari kisah nyata. Seseorang yang tak mampu lagi menanggung beban hidup karena kemiskinan dan penderitaan yang berlangsung lama akhirnya memilih jalan pintas mengakhiri hidup —bunuh diri ("Asih Bakar Diri"). Seorang perempuan yang terpaksa menjual kehormatan disinari temaram lampu jalanan untuk menghidupi bayinya dan harus kehilangan nyawa di tangan seorang preman ("Catatan Harian Ivon"). Seorang pemulung yang tak sanggup mengebumikan putrinya karena ketiadaan uang dan membawa jenazah putrinya ke mana-mana ("Manusia Gerobak").

Kisah "Manusia Gerobak", yang menjadi judul buku ini, adalah kisah nyata, adalah tragedi kemanusiaan yang memilukan. Saya kira sebagian kita masih mengingat kisah yang menggemparkan ini. Seorang anak meninggal di depan sang ayah, terbaring di dalam gerobak yang kotor, di sela-sela kardus yang bau. Tak ada siapa-siapa, kecuali sang bapak dan kakaknya. Uang di saku sang bapak hanya beberapa lembar ribuan yang tak cukup untuk membeli kain kafan untuk membungkus mayat si kecil. Apalagi harus menyewa ambulans dan menguburkan jenazah anaknya dengan layak. Yang tersisa hanyalah sarung kucel untuk membungkus jenazah si kecil. Si bapak membawa jenasah anaknya ke mana-mana dan seterusnya....

Kisah memilukan ini tak hanya dapat liputan oleh media cetak dan televisi di dalam negeri, tapi juga di belahan dunia lain. Itulah tragedi kemanusiaan di depan mata kita.

Menyayat hati dan membuat air mata berli-nang. Tragedi kemanusiaan kelompok marjinal nan papa di tengah suasana hiruk-pikuk hedonisme dan kemewahan sekelompok orang. Peristiwa tragis kaum papa yang diabaikan oleh negara. Peristiwa itu menunjukkan masyarakat dan pemerintah memang tak lagi perduli dengan sesama. Peristiwa itu adalah dosa masyarakat yang seharusnya bertanggungjawab untuk mengurus jenazah. Bahkan, bagi masyarakat Indonesia yang mayoritas beragama Islam, mengurus jenazah merupakan kewajiban bagi sesama muslim. Peristiwa yang merupakan sebuah tamparan bagi kemanusiaan bangsa Indonesia.

Kisah tentang pelacur, perdagangan manusia, agaknya sudah menjadi hal yang "biasa". Kisah yang selalu berulang terjadi di banyak tempat sepanjang masa. Namun, tetap saja ada sisi-sisi yang menyentuh hati. Apabila mendengar dan membaca latar hidup dan perjuangannya menapaki kehidupan ini. Pusi esai "Catatan Harian Ivon" mengisahkan perjuangan seorang perempuan mengarungi lautan kehidupan yang ganas ini.

Dalam kasus ini, terlahir dari keluarga miskin, seorang perempuan tak mempunyai pilihan lain terjun menjadi wanita pekerja seksual. Dia harus pontang-panting mencari uang demi membiayai hidupnya dan bayinya. Tragis, karena hidupnya berakhir di tangan seorang preman. Dia pergi meninggalkan bayinya.

Kita juga tidak bisa menutup mata tentang kemis-kinan yang menjadi penyebab maraknya pelacuran. Kemiskinan menjadi penyebab perempuan untuk mengadu nasib dan mempertaruhkan hidup mereka. Perempuan menjadi tulang punggung keluarga. Bahkan, kelak, beberapa analisa

menyebutkan perempuan malah berperan menjadi tulang punggung utama kehidupan keluarga. Perempuan menjadi kekuatan produktif yang mayoritas di sektor industri.

Kisah "Asih Bakar Diri" melukiskan pula tentang kisah seorang ibu yang memilih bunuh diri agar bisa lepas dari kemiskinan yang melilit hidupnya. Sang ibu bunuh diri bersama dua anak balitanya. Bunuh diri itu dilakukan dengan cara mengerikan, bakar diri. Sebelum mengakhiri hidupnya, sang ibu sempat menulis sebuah surat. Dalam surat itu ia meminta maaf kepada sang suami. Di surat terakhir itu, sang ibu mengungkapkan keputus-asa-annya dan tak tahan lagi menanggung kemiskinan hidup dan melihat penderitaan anak mereka.

Kisah "Catatan Harian Ivon" dan "Asih Bakar Diri" mengekspresikan sebuah gejala yang disebut sebagai feminisasi kemiskinan (*feminization of poverty*). Dalam konsep ini, kaum perempuan menjadi kelompok masyarakat yang harus menanggung beban terberat akibat kemiskinan. Berbagai penelitian di beberapa negara menyimpulkan bahwa kaum perempuan menjadi kelompok paling terkena dan terpukul karena beban berat akibat krisis.

Persentase kemiskinan yang saat ini masih besar di negeri ini lebih banyak diderita kaum perempuan. Karena itu, dalam konteks ini, kaum perempuan perlu didudukkan pada porsinya yang sesuai, adil, dan demokratis. Tetapi, kenyataannya, masalah perempuan dan kemiskinan seringkali disikapi secara biasa. Tengok saja, tidak ada program (pemerintah) yang secara konkrit dan terfokus membongkar akar kemiskinan khususnya dampak kemiskinan pada perempuan.

Semua kisah dalam puisi esai ini menggambarkan tragedi kemanusiaan kelompok marjinal. Ironis, tragedi kemanusiaan itu terjadi di sebuah negeri yang kaya dengan limpahan sumber daya alam. Tragedi kemanusiaan itu berlangsung di tengah-tengah bersliwerannya mobil-mobil mewah keluaran terbaru, orang-orang kaya yang hidup bermewah-mewah.

Lebih jauh lagi, tragedi kemanusiaan terjadi di saat para penyelenggara negara, anggota dewan, anggota DPRD, beramai-ramai menguras uang rakyat lewat korupsi berjamaah. Lebih mengejutkan lagi, para anggota dewan di Senayan tak menghiraukan tragedi kemanusiaan kelompok marjinal ini. Mereka disibukkan dengan kepentingan kelompok (partai) untuk mencari kekuasaan di samping memupuk kekayaan. Tragedi manusia gerobak, Asih, dan Ivon, terjadi di tengah bobroknya aparat hukum (polisi, jaksa, hakim) yang seharusnya memberantas korupsi tetapi lembaganya malah terlibat kasus korupsi serta merebaknya mafia-mafia kasus dan mafia peradilan yang memperjual-belikan hukum dan keadilan.

Fenomena-fenomena seperti itu membuat masyarakat lapisan bawah terasa getir. Indonesia adalah sebuah negara paradoks. Kekayaan alamnya melimpah tetapi rakyatnya masih terlilit kemiskinan. Segelintir orang hidup bermewah-mewah berdampingan dengan orang yang sulit mencari nafkah sehari-hari. Kegetiran hidup kalangan bawah akan terakumulasi. Selanjutnya, mereka menjadi apatis dan terjadilah frustasi sosial. Pada orang-orang tertentu, rasa frustasi itu dilampiaskan dengan cara bunuh diri. Sementara pada orang-orang lainnya, frustasi sosial diekspresikan

dalam bentuk kemarahan publik yang berujung pada tindakan anarki dan destruktif.

Kita tidak akan membahas lebih jauh kemiskinan dan kepapaan masyarakat lapisan bawah itu, termasuk apakah kemiskinan itu akibat struktural atau budaya. Dampaknya sudah jelas dialami masyarakat. Namun, sangat disayang-kan, peran negara sangat minim. Negara semestinya bisa berperan dalam kebijakan sosial dan memberi pelayanan sosial. Di Indonesia, sudah tak terhitung orang miskin yang menjadi korban hingga meninggal atau bunuh diri. Kasus-kasus seperti itu selah tak menjadi perhatian bagi para penyelenggara negara. Di tengah tragedi kemanusiaan yang memilukan, para penyelenggara negara malah berebut harta dan pamer kekayaan.

Ironinya, rendahnya kepedulian pada kaum papa justru terjadi di tengah apa yang disebut kebangkitan agama khususnya Islam di tanah air. Masjid dan tempat-tempat ibadah berdiri di mana-mana, umat Islam rela antri bertahun-tahun untuk dapat naik haji meski biaya naik haji sangatlah mahal dan pelayanan pemerintah sangat buruk. Pada saat Idul Qurban, orang-orang perkotaan bahkan kesulitan menyalurkan hewan kurbannya karena banyak-nya orang yang berkurban. Tapi kebangkitan agama itu, jika itu mau disebut sebagai kebangkitan agama, berbanding terbalik dengan melemahnya komitmen mereka pada kaum miskin, padahal agama memperingatkan bahwa harta kekayaan adalah “fitnah” atau percobaan dari Tuhan kepada kita. Janganlah kita biarkan diri kita terbuai, terpukau, dan terkecoh oleh keberhasilan lahiriah dan mengabaikan sesuatu dalam kehidupan ini yang lebih tinggi nilainya.

Dalam kitab suci disebutkan adanya hak kaum miskin atas harta orang-orang kaya di luar zakat. Kitab suci memerintahkan "dan berikanlah kepada anggota kerabat itu haknya, juga kepada orang miskin dan yang (terlantar) dalam perjalanan, dan janganlah engkau melaku-kan pemborosan" (QS al-Isra/17:26). Masih tentang hak kaum miskin Allah berfirman "Tahukah engkau (hai Muhammad) siapa dia yang mendustakan agama? Yaitu dia yang menghardik anak yatim, dan tidak menganjurkan untuk memberi makan kepada orang miskin. Maka celakalah bagi mereka yang melakukan salat, yaitu mereka yang lupa salat mereka. Yaitu mereka yang suka pamrih, dan enggan memberi pertolongan" (QS. al-Maun/107:1-7).

Genre Baru Puisi Esai

Kembali ke awal kata pengantar ini, Denny JA tidak terlalu memusingkan apakah puisi esai akan menjadi sebuah genre baru sastra Indonesia. Tetapi, Denny senang apabila medium seperti puisi esai ini banyak digunakan sebagai alternatif dalam menyampaikan pergulatan sisi batin individu dalam sebuah problematika sosial. "Sebuah genre baru di dunia seni atau paradigma di dunia pemikiran hanya ditentukan oleh satu hukum sosial saja. Yaitu apakah hal baru itu diterima oleh sebuah komunitas? Itu cukup dengan melihat banyaknya pengikut atau pengarang yang mengulangi medium atau ekspresi baru itu," tulisnya.

Buku ini paling tidak menjadi *followers* seperti disebutkan Denny di atas. Saya sendiri memang bukanlah seorang penyair. Dan sepertinya, saya pun tidak berpretensi menjadi seorang penyair. Tapi, mudah-mudahan, buku ini

bisa mengungkapkan kisah pergulatan batin dalam sebuah problem sosial lewat puisi esai.

Sebelum menutup pengantar ini, saya ingin menyampaikan penghargaan yang setulus-tulusnya kepada banyak kawan yang telah membantu terbitnya buku ini. Pertama-tama tentu saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Denny JA yang telah mendorong saya menulis dan menerbitkan buku ini. Kedua kepada Bapak D. Zawawi Imron yang telah berkenan memberi kata pengantar yang amat panjang dan menyentuh. Adalah suatu kehormatan besar bagi saya bahwa penyair terkenal seperti D. Zawawi Imron mau dan bersedia menulis kata pengantar untuk seseorang yang sama sekali tidak dikenal dalam dunia sastra.

Terima kasih tak terhingga juga saya sampaikan kepada kawan-kawan yang memberi *erdorsement* terhadap buku ini: Ulil Abshar Abdalla, Komaruddin Hidayat, Fatin Hamama, Ery Seda, Yudi Latif, Nur Iman Subono, Nurul Agustina, Jamal D. Rahman dan Bapak Djohan Effendi, pada siapa saya belajar agama di masa-masa awal kemahasiswaan.

Kawan-kawan lain di Ciputat School: Zuhairi Misrawi, Ihsan Ali-Fauzi, Ahmad Gaus, Jonminofri Nazir, Novriantoni Kahar, Anick HT, Neng Dara Affiah, Jojo Rahardjo, Chaider S. Bamualim, Aceng Husni, Nur Iman Subono, Ali Munhanif, Budhy Munawar-Rachman dan banyak lagi juga banyak memberi masukan demi kesempurnaan buku ini. Meski "kejam" dalam memberi masukan, kadang kelewat "kejam", secara langsung atau tidak langsung, mereka ikut memberi masukan lewat diskusi-diskusi di tempat kami yang indah, *FutsalCamp*, Ciputat.

Juga pada kawan-kawan di *Jurnal sajak* yang banyak membantu penerbitan buku ini. Mereka adalah Agus R. Sarjono, Acep Zamzam Noor, Ahmad Syubbanuddin Alwy, Berthold Damshäuser, Tugas Suprianto dan Jamal D. Rahman. Terima kasih juga pada staf saya Adji Kundalini dan penerbit yang mengurus penerbitan buku ini.

Akhirnya, buku ini aku persembahkan untuk orang yang aku cintai dalam hidup ini: Ismayanti Sudjarwo, ibu dari anak-anakku yang menekuni karirnya sebagai pegawai negeri di Departemen Kelautan dan Perikanan, putra kesayanganku, Ikra Zama Dinnata, yang memulai dunia baru sebagai mahasiswa ilmu Komunikasi di Universitas Paramadina dan Hanifa Zama Dinnata, putri kesayanganku yang tahun ini menamatkan studinya di SMP 4 Pamulang. Mereka semua adalah orang yang selalu menyinari hidupku, dengan cinta dan kasih sayangnya yang tak terbatas.

Pada akhirnya, tidak ada gading yang tak retak. Segala kesalahan adalah milik manusia, dan kebenaran hanyalah milik Tuhan. Semoga buku puisi esai ini bisa bermanfaat. []

Pondok Cabe, Lereng Indah, 25 Desember 2012

Manusia Gerobak: Catatan Keterpurukan

D. ZAWAWI IMRON

Esai puisi atau "puisi esai" memang istilah baru di negeri kita. Istilah "puisi esai" itu menjadi nyata dengan munculnya buku puisi esai *Atas Nama Cinta* karangan Denny JA. Buku itu berisi kisah yang menggabungkan cara penulisan puisi yang dipadu dengan esei. Setelah diperhatikan, untuk disebut cerpen tidak bisa karena susunan dan penggalan kalimatnya berbentuk puisi. Unsur esainya juga jelas ada karena ada sejenis kajian terhadap masalah.

Yang menarik, puisi esai tersebut ditulis oleh orang yang selama ini tidak terkenal sebagai sastrawan. Denny JA lebih terkenal sabagai intelektual, aktivis, pemerhati masalah sosial politik, dan kolumnis. Tapi, apa yang ia perbuat dengan bukunya itu agaknya sudah bisa dimasukkan sebagai karya sastra, karena Sapardi Djoko Damono berkenan memberi pengantar terhadap buku itu. Dengan demikian istilah "puisi esai" bisa diterima menjadi keluarga baru dalam rumah kesusastraan Indonesia.

Agus R. Sarjono dalam tulisannya berjudul "Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan Sebuah Tantangan" (*Jurnal Sajak*

edisi 3, 2012), mengulas secara panjang lebar puisi esai, yang pada intinya memberi kesempatan kreatif untuk menemukan pembaruan-pembaruan tak terduga dalam pengem-bangan sastra.

Tapi, setiap upaya kreatif yang berupa hasil eksperimen itu akan mengalami ujian berat.

Daya ungkap dan pendalaman pengarang terhadap *subject matter* karangannya yang total, akan memberi kemungkinan karya itu untuk mendapat apresiasi dari kalangan luas. Atau, bisa saja sebuah karya dengan bentuk yang baru dapat ditolak oleh masyarakat sastra pada zamannya, meskipun dalam rentang waktu —baik singkat maupun lama— ada kemungkinan diterima publik sastra dengan pengalaman-pengalaman baru. Ditolaknya karya itu pada waktu pertama kali terbit karena persiap-an daya apresiatif masyarakat sastra pada waktu itu belum bisa menerima karena pikiran-pikiran dan gagasan pengarang mendahului zamannya. Dan ada juga kemungkinan karya itu ditolak karena memang tidak bermutu.

Tapi beruntunglah kehadiran puisi esai ini seperti mulus meluncur dalam perjalanan perkembangan sastra. Kajian-kajian berikutnya terhadap puisi esai diharap akan terus berkembang baik di media maupun dalam penulisan skripsi, tesis, dan kajian ilmiah lainnya.

Kehidupan manusia di dunia ini memang membutuh-kan keindahan. Rasa keindahanlah yang membuat hidup ini tidak kering. Bahasa yang dipakai manusia sehari-hari juga memerlukan susunan kalimat yang indah. Penghayatan terhadap keindahan dengan daya kreatifnya, akan melahir-kan karya seni. Seorang yang tersentuh irama suara air terjun

yang jatuh dari bukit ke dalam ngarai yang curam, dapat saja kemudian menggubahnya menjadi sebuah lagu. Suara air terjun bernyanyi dan berdzikir, merupakan tanda keperkasaan Tuhan Rabbul 'Alamin. Menurut Iqbal, ekspresi seni bukan sekedar meniru alam, Sang Seniman harus berupaya untuk memberi ruh bagi ciptaannya, menurut cita rasanya yang terdalam. Seni yang hanya meniru alam, tanpa upaya memberinya ruh, belum sempurna dan matang. Nilai-nilai keindahan yang ditangkap dari alam tak lain sebagai fakta spiritual.

Sebagai fakta spiritual, keindahan itu bebas berkembang di dalam diri si seniman. Karena keindahan itu diyakini sebagai cermin yang memantulkan sebagian keindahan Ilahi, seniman tahu ke mana ia harus bersujud sehingga yang dihasilkan tetap mencerminkan nilai *akhlaqul karimah*. Untuk itu keramahan dan persahabatan dengan alam perlu menjadi visi dalam kehidupan. Kemajuan yang bagaimana pun canggihnya, sebenarnya tidak boleh lepas dari alam. Persahabatan dengan alam dan manusia yang lahir dalam bentuk susunan bahasa atau dalam sajian yang menikmat-kan. Di situlah sastra muncul sebagai tanda kepedulian manusia terhadap hidup.

Buku *Atas Nama Cinta* karya Denny JA mengungkap isu-isu kemanusiaan yang berkaitan dengan sikap intoleransi terhadap perbedaan, ras, agama dan lain-lain. Kemudian muncul lagi buku puisi esai yang ditulis Ahmad Gaus. Saat ini disusul pula dengan puisi esai *Manusia Gerobak* karangan Elza Peldi Taher, yang bertema dan bercerita tentang orang-orang miskin. Yang menarik pada buku Elza ini ialah temanya yang tetap diambil dari berita-berita di media massa, baik di koran maupun di televisi. Ambillah "Manusia

Gerobak" misalnya, yang bercerita tentang kejadian seorang miskin yang anaknya meninggal dan tak mendapatkan tanah untuk mengubur mayat anak itu. Si miskin mendorong gerobak berisi mayat anaknya itu benar-benar terjadi dan saya pernah membacanya di surat kabar.

Sebagai berita, kenyataan itu memang telah diketahui orang banyak. Orang boleh mengusap dada atau terharu. Tapi mungkin keterharuan itu berlangsung sebentar. Begitu surat kabar yang memuat berita itu sudah dijadikan kertas pembungkus kacang atau pembungkus barang lainnya, berita mayat dalam gerobak dorong itu sudah mengendap ditimbun oleh berita-berita lain yang tidak kalah menarik dan mengharukan.

Nah, rasa simpati dan empati Elza terhadap mayat dalam gerobak itu ternyata bergaung lama dan tak kunjung menghilang dari ingatannya. Ada semacam tanggungjawab untuk mengabadikannya. Peristiwa yang memerihkan jiwa itu harus dicatat dan diberi tempat. Lalu ditulisnya dalam bentuk puisi esai. Kalau peristiwa itu ditulis dalam puisi bisa bernasib seperti sebuah poci yang disebut Goenawan Mohamad, "*Sesuatu yang kelak retak dan kita membikin-nya abadi*". Dalam puisi esai Elza, mayat dalam gerobak itu akan abadi. Duka kemanusiaan akibat dianaktirikan oleh pembangunan dan peradaban itu menjadi catatan yang tidak bisa dihapus oleh sejarah.

Dalam karya yang berangkat dari peristiwa nyata seperti itu, sampai sejauh mana imajinasi penulis ikut berperan? Barangkali sudah seperti adonan tepung, air, dan gula pada roti, mungkin sudah menyatu dan sulit dipisahkan. Yang penting ide yang ingin disampaikan penulis bisa sampai tak

sekedar sebagai informasi, tapi ada larutan vibrasi yang ikut memberikan warna sehingga terjadi komunikasi yang lebih menyentuh.

Puisi atau sastra memang pergelutan masuk ke dalam masalah kemanusiaan yang mendalam. Ia bisa menjadi daya ungkap yang lezat, otentik, dan partikular. Justru karena partikular itu lah pembaca menemukan sisi lain yang baru dan segar. Penulisnya ingin menularkan hasil penghayatan dan empatinya terhadap kemelaratan kepada orang lain. Tugas seperti itu dirasakannya sebagai tugas kemanusiaan. Coba kita perhatikan lukisan keluarga "Manusia Gerobak" yang terlunta di tengah keganasan kota Jakarta:

Sang istri mulai gelisah, nyalinya kuncup
Uang yang dibawa suami tak pernah cukup
Tapi ia tak bisa apa-apa, tak bisa bergerak
Ingin membantu suami terlantarlah anak
...

Hasil sehari hanya cukup untuk makan
Itu pun bukannya makanan idaman
Tagihan datang setiap hari
Sangat mengusik ketenteraman hati
Tak tahan didesak tagihan uang
Atmo memilih menggelandang
Istri dan dua anaknya dibawa kerja
Dengan gerobak mengembarai Jakarta

Kini gerobak menjadi rumah
Tetangganya berubah-ubah
Jangan tanya alamat tepat
Setiap hari berpindah tempat

Saat kantuk menggayut datang
Gerobak menjadi tempat tidur
Beratap langit luas dan lapang
Atmo bisa lelap mendengkur

Mandi kalau ada air
Makan kalau dapat uang
Dengan gerobak hidup mengalir
Pada langit tiada berhutang

Kala siang terik menyengat
Pohonan kota tempat berteduh

Kala hujan menetes deras
Pohonan kota tempat berteduh

Kala malam kedinginan
Kepada siapa mesti mengaduh?

Setiap hari Atmo menghela gerobak
Jalan beriring anak-beranak
Sambil memulung, memilih sampah
Plastik dan kardus bertumpuk megah

Gerobaknya adalah istana
Tempat bermukim sampah semesta
Di puncak tumpukan barang-barang sisa
Kedua anaknya duduk bertahta
Berkuasa penuh dan digjaya
Lambang kemiskinan umat manusia

Atmo di depan menghela gerobak
Istri di belakang sambil mengawasi
Beriringan di tengah deru kendaraan
Pagi
Siang
Malam.

Di sini ada hal pokok yang ingin dikemukakan Elza, yaitu kesenjangan sosial yang membiarkan kemiskinan untuk terus berkelanjutan akibat pendangkalan rohani dan pandangan hidup egois orang-orang yang hanya ingin senang sendiri dan menutup rasa kasih bagi orang lain. Ketimpangan sosial yang berakar dari ketimpangan rohani seperti itu sangat mengganggu rasa kemanusiaan Elza.

Elza termasuk orang yang selalu mengaitkan rasa sosial dan rasa keagamaan. Kecintaan kepada Allah harus berujud kecintaan kepada sesama manusia. Seyogyanya fitrah dan iman itu harus menjadi energi positif untuk melanjutkan “belas kasih” Allah kepada sesama manusia, terutama bagi manusia yang sedang bersedih dalam jurang penderitaan. Iman lah yang harus menjadi dinamo penggerak untuk melakukan tindakan nyata untuk mengangkat masyarakat dari kemiskinan. Itulah iman yang aktif yang selalu berorientasi pada kebaikan dan manfaat.

Dalam Al-Qur’an, orang yang tak peduli kepada nasib anak yatim dan fakir miskin itu disebut sebagai “pendusta agama” (Surat Al-Ma’un). Akan semakin tampak bahwa ketidakpedulian kepada orang miskin itu sebagai sebuah kejahatan kalau kita memperhatikan sabda Ali Ibnu Abi Thalib, *Fama ja’a faqirun illa bitukhmati qhaniyyin*, tidak lapar orang miskin kecuali karena serakahnya orang kaya. Memperhatikan kalimat yang diucapkan Ali di atas, kalau dipikir, sebenarnya rezeki dari Tuhan untuk umat manusia itu cukup. Kenapa ada orang miskin? Karena ada orang kaya yang rakus, yang hanya mau kenyang dan senang sendiri.

Pikiran seperti itulah yang meresahkan Elza sehingga ia menulis puisi “Manusia Gerobak” dan 4 puisi esai lainnya. Persoalan kemiskinan seperti itu memang bukan persoalan sastra, tapi Elza merasa persoalan itu bisa menjadi intensif diungkap dengan media sastra. Rasa sedih, terharu, gembira, dan lain-lain, diyakini dan dirasa cocok dibahasakan dalam bentuk puisi esai.

Bahwa Elza tidak selalu larut lama dalam kesedihan, bisa diperhatikan pada bagian akhir dari puisi esai “Manusia Gerobak” ini. Tidak semua orang di negeri ini tidak peduli

terhadap kemiskinan dan penderitaan. Orang yang baik, meskipun miskin, masih banyak. Terbukti, di tengah masyarakat yang kekurangan itu, kita menemukan jiwa penolong yang terdapat pada orang-orang miskin yang hidupnya sangat sederhana. Jenazah anak yang ada dalam gerobak itu akhirnya dikuburkan oleh orang-orang miskin yang berhati emas. Kita nikmati baris-baris terakhir "Manusia Gerobak":

Kepada Ibu Sri, Atmo bercerita
Membawa jasad putrinya ke mana-mana
Ibu Sri tak tahan mengurai air mata

Cerita segera tersebar ke tetangga
Sesama orang miskin dan papa
Terguncang hati mereka
Mendengar kisah orang tua
Membawa jasad putrinya ke mana-mana

Tapi mereka peduli
Mereka bersatu hati
Bukankah mengurus jenazah
Menjadi kewajiban orang Islam?
Jenazah putri Atmo pun lantas dimandikan
Dikafankan
Dishalatkan
Diurus dimakamkan
Bunga-bunga disiapkan
Semerbak
Semarak
Jenazah pun diarak
Beramai-ramai
Orang-orang miskin
Orang-orang susah
Sama-sama miskin
Sama-sama susah
Mengiringi Atmo
Ke pekuburan

Hari hampir malam
Jenazah dikebumikan
Di liang makam
Dikumandangkan adzan
Adzan bergema
Di kuburan
Indah syahdu
Adzan yang mengiring manusia dilahirkan
Adzan berselimut kain kafan
Adzan memanggil ingatan
akhir manusia di kuburan

Terdengar iqomah
Seruan agar manusia pasrah
Berbaris mendirikan shalat
Hati tulus doa pekat
Menghadap Ilahi
Bersembahyang
Menyerahkan diri

Mendengar adzan dan iqomah
Mata Atmo berair membasah
Mayat kecil berkain kafan ditutup papan
Tanah-tanah berhamburan
Membentuk sebuah gundukan
Bermahkota nisan:
"Mawar binti Atmo"
Bertaburkan bunga
Mewangi di dada

Seiring gelapnya hari
Satu per satu pengiring pergi
Atmo masih terpaku sendiri
Menyusun doa dalam hati
Penuh harap tak henti-henti
Semoga arwah sang putri
Diasuh oleh bidadari

Dalam sunyi
Adzan Magrib menghampiri
Bunga-bunga bermekaran di hati

Atmo tafakur
Atmo bersyukur
Saat di kalbunya
Ia merasa
Bunga surgawi
Pelan-pelan mekar
Buat sang putri
Di alam sana
Merona
Beribu warna.

Mengakhiri pembacaan atas “Manusia Gerobak” ini saya jadi berfikir, sebenarnya Elza seperti mengingatkan bahwa di kalangan masyarakat kelas bawah ternyata yang namanya solidaritas masih berlangsung dengan baik. Jenazah dalam gerobak itu akhirnya dikubur dengan khidmat.

Sikap solider seperti itu sampai sekarang masih menjadi nilai yang dilakukan banyak orang sampai ke pedesaan-pedesaan terpencil. Suasana guyub, tolong-menolong, masih berlaku di kalangan para petani, nelayan, dan lain-lain. Merekalah yang sebenarnya orang-orang yang masih ikut memelihara kehidupan ini tanpa pengkhianatan kepada bangsa dan negara. Sebagian besar orang-orang miskin itu masih merawat hatinya dengan baik tanpa seujung rambut pun ingin merugikan tetangga dan orang lain.

Secara implisit Elza ingin memberi gambaran tentang terpeliharanya nilai-nilai dengan munculnya rasa kebersamaan dalam menyelesaikan tugas “fardu kifayah” terhadap anak mati yang berada dalam gerobak itu.

Peristiwa penguburan itu, diduga keras, Elza tidak ikut menyaksikannya. Kalau ia tidak ikut, dari mana ia mendapat bahan untuk menuliskan gambaran yang detail itu.

Jawabnya tidak lain dari imajinasi. Jadi, bisa kita katakan, bahwa penguburan itu adalah fakta, tapi lukisan yang lengkap tentangnya —yang penulisnya tidak ikut menyaksikannya— tidak lain adalah imajinasi. Di sini lah imajinasi itu telah berjasa memberi lukisan yang lebih lengkap dari sekedar fakta atau berita. Imajinasi lah yang telah membantu peristiwa yang hanya berupa berita itu bisa kemudian menjadi sajian yang lebih hidup dan lebih dapat dinikmati. Imajinasi lah yang membuat kejadian yang hanya "duka berita" menjadi "duka sastra".

Seandainya mayat anak dalam gerobak itu ditulis oleh 2 atau 3 orang yang berbeda, baik dalam pengembangan imajinasi maupun dalam cara bercerita dan dalam menyusun kalimat, kita akan menemukan 3 sajian yang berbeda. Tapi, inilah kisah yang disajikan oleh Elza Peldi Taher dengan daya imajinasinya, lengkap dengan pilihan kata-kata dan cara mengisahkannya.

Empat cerita lain dalam puisi esai ini ialah tentang Asih yang melakukan aksi bakar diri bersama anak-anaknya karena putus asa akibat tekanan ekonomi yang tidak teratasi. Hidup memang tidak untuk makan, tapi kalau rejeki untuk mendapatkan makanan tak ada, sementara usaha untuk mendapatkannya sudah dilakukan tetapi terbentur pada atmosfer kehidupan yang tidak menolong, akhirnya Asih harus menyiramkan minyak tanah kepada dirinya dan anak-anaknya lalu menyalakannya dengan api yang kemudian berkobar.

Tak terbayangkan, gerakan macam apa yang dilakukan oleh Asih dan anak-anaknya dalam kobaran api itu. Asih telah mengakhiri hidupnya dan hidup anak-anaknya dengan neraka yang dibuatnya sendiri. Penulis puisi esai ini seakan

bertanya, manakah belas kasih sesama manusia? Di manakah kemanusiaan yang adil dan beradab?

Puisi esai ketiga berjudul "Catatan Harian Ivon", menceritakan seorang gadis yang terjerumus ke kehidupan malam. Ivon mengarungi hidupnya yang penuh duka dengan menjual diri. Dari hubungannya dengan seorang laki-laki ia melahirkan seorang bayi. Kalau malam, ia menitipkan bayinya pada tetangga. Lebih celaka lagi hampir tiap malam ia menjadi korban aksi preman yang selalu minta uang. Akhirnya, pada suatu pagi mayat Ivon terkapar di tepi jalan.

Cerita ke lima berjudul "Zaka dan Tatto Gajah", yang berbeda dengan cerita-cerita orang miskin sebelumnya. Puisi esai ini berkisah tentang seorang perampok bernama Zaka yang menjalankan hidupnya dari satu perampokan ke perampokan lainnya, sedang sebagian hasil rampokannya dibagi-bagikan kepada orang miskin.

Zaka adalah Robinhood akhir abad ke-20 yang kemudian menemukan kedamaian dalam bertobat. Ini lah baris-baris terakhir dari Zaka yang menemukan pencerahan:

Jakarta, 1997
Zaka kembali menghirup udara bebas
Tekadnya telah bulat
Menjadi muslim yang utuh
Itu pula, titik mula
Ke rumah dai sejuta umat
Belajar membangun hubungan sesama manusia
Ke rumah raja dangdut
Belajar berdakwah sesuai irama
Ke pesantren Krapyak
Belajar manajemen pendidikan

Relasi dengan para kepala penjara
Dirajut dalam jejaring silaturrahim

Dan kini
Hari-hari Zaka dilewatkan
Dari penjara ke penjara
Mengenalkan Islam
Sebagai jalan keluar dari persoalan
Bukan sebatas dosa dan pahala
Surga dan neraka
Mengajarkan jalan lurus
Kumpulan noktah-noktah putih
Bagai cericit burung-burung di langit
Menjadikan tentara bergajah
seperti daun-daun terkuyah.

Selintas alangkah mudahnya tobat dan kembali ke jalan yang benar itu. Tapi, di sini ada proses. Simbol gajah yang merupakan gambar tatto mengingatkan Zaka pada raja Abrahah, sedangkan peluru penegak hukum yang akan memburu para penjahat dirasakannya ibarat burung-burung ababil yang melempar gajah Abrahah dan pasukannya menjadi tersungkur dan hancur.

Keperkasaan Tuhan apabila hendak ditunjukkan kepada para pembangkang akan menjadi konkret. Di sini lah seorang yang merasa sangat kecil dan tak berdaya menghadapi kekuasaan Tuhan akan sadar dan kemudian menemukan pencerahan. Proses inilah yang ingin dikemukakan Elza. Proses dari kehidupan yang penuh ranjau dalam selimut kegulitaan menuju atmosfer yang segar yang terang-benderang.

Puisi esai yang ke-4 adalah potret *belang-bonteng*-nya keadilan di negeri ini. Elza mencoba meramu beberapa peristiwa berbagai putusan perkara yang dialami orang-orang miskin. Dalam puisi esainya yang ini, Elza memadu beberapa episode pelaksanaan hukum yang janggal. Ada hukum tapi tak ada keadilan. Berbeda dengan ke-4 puisi esai yang lain, dalam puisi esai ini tiap episode dari peristiwa yang

berbeda ditulis Elza dengan agak singkat. Padahal, seandainya Elza bersabar dalam mengembangkan daya imajinasinya, cerita ini dengan muatan-muatan yang benar-benar menyinggung rasa kemanusiaan tidak akan kalah daripada ke-4 puisi esai lainnya.

Pada akhirnya, penulis *Manusia Gerobak* ini bisa dikatakan sebagai seorang yang punya sensibilitas kema-nusiaan yang ingin mengekspresikan kegelisahan batinnya tak cukup dengan esai dan artikel, tapi esai yang dicoba dipadukan dengan puisi.

Pusi-puisi jenis ini seharusnya memang diterima sebagai upaya untuk memperkaya berbagai pengucapan dalam perkembangan kesusastraan Indonesia. Masalah nilai sastranya tentu tidak perlu tergesa kita menilai sekarang dengan harga mati. Kita perlu menunggu batu uji yang disebut perjalanan waktu dan dialog dengan masa depan: apakah karya jenis ini punya nafas panjang untuk menyuguhkan nilai yang benar-benar teruji?

Ketika sastra dituduh terpencil, atau dituduh megah bermukim di menara gading, Elza masih punya kepercayaan bahwa duka kemanusiaan bisa menemukan kendaraan ungkap lewat puisi esai seperti yang ditulisnya ini.

Saya turut menyambut kehadirannya dengan alasan bentuk-bentuk baru dalam kesusastraan perlu dicari, diburu, dan diberdayakan. Selain itu, pintu kebebasan berekspresi tidak pernah dikunci untuk mendukung lajunya kebudayaan. Ia selamanya akan terbuka karena memang harus dibuka. Tidak boleh ditutup.[]

Madura, 15 Desember 2012

Bab Lima
Puisi Esai dalam Polemik

Posisi Puisi, Posisi Esai

MAMAN S MAHAYANA

"Ketika jurnalistik berhadapan dengan tembok kekuasaan, sastra dapat digunakan sebagai saluran." Begitu pesan Seno Gumira Ajidarma dalam buku antologi esainya, *Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara* (1997). Pesan itu juga sebagai bentuk pertanggungjawaban estetik atas sejumlah cerpennya yang berkisah tentang berbagai peristiwa aktual dan faktual. Secara cerdas, Seno menunjukkan posisi sastra yang bisa begitu lentur dalam menyampaikan kritik sosialnya. Maka, peristiwa sosial politik tentang petrus (*Penembak Misterius*, 1993) dan tragedi di Dili (*Saksi Mata*, 1994) yang tabu diberitakan sebagai laporan jurnalistik, dikemassajikan dalam bentuk cerpen yang asyik.

Begitulah, ketika kekuasaan melakukan pembungkaman atas kebenaran, sastra dengan caranya sendiri justru leluasa menyampaikannya, meski di sana bahasa denotatif disulap jadi konotatif. Tentu saja Ajidarma tak sendirian. Rendra, Taufiq Ismail, Pramoedya, dan sejumlah sastrawan lain adalah para pewarta yang memilih sastra sebagai

medium ekspresi perlawanannya pada kebrengsekan. Fakta-fiksi dalam sastra seperti cuma dibatasi garis tipis. Itulah wilayah permainan sastrawan. Kini Denny JA, ilmuwan sosial dan penulis esai prolifik, menawarkan konsep puisi-esai, sebagaimana diniatkan dalam antologi *Atas Nama Cinta* (2012): sebuah judul yang sama dengan naskah drama Agus R Sarjono (2004). Di manakah konsepsi puisi esai itu hendak ditempatkan?

Dalam pengantarnya, Denny menyebutkan kriteria puisi esai: (1) mengeksplor sisi batin, psikologi, dan sisi human interest pelaku; (2) dituangkan dalam larik dan bahasa yang diikhtiarkan puitik dan mudah dipahami; (3) tak hanya memotret pengalaman batin individu, tetapi juga konteks fakta sosialnya. Kehadiran catatan kaki dalam karangan menjadi sentral; dan (4) diupayakan tak hanya menyentuh hati pembaca/pemirsa, tetapi juga dicoba menyajikan data dan fakta sosial. Bagi sastra (yang baik) kriteria itu sudah seharusnya begitu, *taken for granted*, meski data dan fakta menjadi fiksional, otonom, dan hanya berlaku dalam karya itu.

Ada lima peristiwa yang diangkat Denny, yaitu tragedi Mei (”Sapu Tangan Fang Yin”), musibah Ahmadiyah (”Romi dan Yuli”), petaka TKW (”Minah Tetap Dipancung”), perkawinan sejenis (”Cinta Terlarang”), dan kasih tak sampai karena perbedaan agama (”Bunga Kering Perpisahan”). Di sana ada 39 catatan kaki. Mencermati puisi-puisi itu, segera dapat dipahami kriteria yang diajukan Denny. Ada usaha sangat serius mengangkat fakta jadi puisi, meski dua puisi terakhir dalam sastra Indonesia bukanlah tema baru, seperti pernah diangkat Riantiarno (*Cermin Merah*, 2004) dan

Ramadhan KH (*Keluarga Permana*, 1978).

Apanya yang esai jika puisi-puisi itu tidak berbeda dengan prosa liris *Pengakuan Pariyem* (1979) Linus Suryadi yang fenomenal? Jika kehadiran catatan kaki menjadi sentral, mengapa cuma 39 catatan kaki dari lima tema besar itu? Bahkan, enam catatan kaki pada ”Bunga Kering Perpisahan” terkesan laksana minyak dengan air; tak menyatu. Boleh jadi lantaran peristiwa Dewi-Albert tidak seheboh tiga peristiwa yang ditempatkan di awal. Jika *Atas Nama Cinta* termasuk puisi naratif, kita mudah saja menemukannya pada puisi-puisi Ajip Rosidi, Ramadhan KH, Rendra, Taufiq Ismail, atau Ridwan Saidi (*Lagu Pesisiran*, 2008) yang di sana-sini sengaja pula menyertakan catatan kaki.

Dalam khazanah sastra Sunda, pantun *Lutung Kasarung* atau *Ciung Wanara* dan sejumlah besar syair Melayu pada dasarnya adalah puisi naratif. Bahkan, pada 1890 Tan Teng Kie pernah membuat semacam laporan jurnalistik lewat tiga syair panjangnya. Salah satunya, peristiwa pembangunan jalan kereta api dari Cikarang-Kedung Gede, Karawang, berjudul *Syair Djalanan Kreta Api* (*Bataviasche Oosterspoorweg dengan Personellnja bij gelegenheid van opening der lijn Tjikarang-Kedoeng Gede Bezongen* oleh Tan Teng Kie). Di sana disertakan juga jadwal keberangkatan kereta api ”Djoeroesan Batawi Kedoeng Gede”. Jika Denny merasa langkahnya merupakan sesuatu yang baru dalam sastra Indonesia, oleh karena itu sangat mungkin menjadi genre atau paradigma baru, maka tawaran itu kesorean: sudah lama terjadi dalam tradisi perpuisian Indonesia. Mari kita coba tengok ke belakang.

Sastra dan seni niscaya selalu berada dalam ketegangan

konvensi dan inovasi. Tarik-menarik tradisi dan eksperimentasi sebagai gerakan pembaruan yang menyangkut bentuk dan isi tiada henti timbul-tenggelam menandai perjalanannya. Ingat saja Muhammad Yamin yang menawarkan soneta untuk menolak syair dan pantun. Dengan semangat yang sama, Sutan Takdir Alisjahbana (STA) dan para penyair Pujangga Baru mengusung konsep Puisi Baru. Meski mereka berhasil meneguhkan isi dan bentuk baru dalam puisinya, jejak pantun dan syair masih sangat kentara. Pertanggungjawaban estetik yang dirumuskan STA dan esai-esai penyair Pujangga Baru gagal dilesapkan dalam puisi-puisi mereka lantaran spirit pantun dan syair tidak mudah begitu saja dibenamkan.

Konsep puisi baru penyair Pujangga Baru justru baru berhasil pada Chairil Anwar, meski ia tak merumuskan konsep estetiknya. Chairil lebih menekankan pada spirit, semangat, seperti disampaikan dalam esainya, ”Hopplaa!” Dikatakan, ”Pujangga Baru sebenarnya tidak membawa apa-apa dalam arti penetapan-penetapan kebudayaan. Sekarang: Hopplaa! Lompatan yang sejauhnya. Sesudah masa mendurhaka pada Kata kita lupa bahwa Kata adalah yang menjalar mengurat, hidup dari masa ke masa, terisi pada dengan penghargaan, Mimpi Pengharapan, Cinta dan Dendam manusia. Kata ialah Kebenaran!!! Bahwa kata tidak membudak pada dua majikan, bahwa Kata ialah These sendiri!”

Kredo Sutardji Calzoum Bachri pada dasarnya merupakan pertanggungjawaban estetik atas spiritnya mengembalikan kata pada mantra. Dikatakan Ignas Kleden, sebagai ”rencana kerja seorang penyair; sebagai suatu program, desain, dan bahkan tekad”. Langkah para sastrawan yang disebut-

kan tadi adalah fakta sejarah. Mereka selalu tergoda berada dalam ketegangan konvensi-inovasi. Tentu saja ketergodaan itu tak hadir seketika. Ada proses panjang kegelisahan untuk membangun saluran, estetika, dan para-digma baru. Dalam hal ini, tak berarti para sastrawan itu melalaikan fakta, menutup mata pada semangat zaman, atau abai pada gejolak kehidupan sosial politik. Segalanya justru berangkat dari fakta sosial dan sastra sekadar medium yang dipilihnya.

Tak ada karya sastra yang lahir dari ketiadaan. Mustahil pula sastra tanpa fakta. Sastra tak diturunkan malaikat dari langit, begitu Sapardi Djoko Damono berfatwa. Hakikat sastra yang fiksional tidak serta-merta merupakan kedustaan atau sekadar kebohongan. Ada kebenaran faktual. Lewat kreativitas fakta menjelma fiksi. Maka novel *Wagahai wa Neko de Aru* karya Natsume Soseki (1905, *I'm a Cat*, 1972), *Animal Farm* karya George Orwell (1945), *Tikus Rahmat* karya Hassan Ibrahim (1963), dan *Angin Musim karya* Mahbub Djunaedi (1986) adalah kisah para binatang yang merepresentasikan kehidupan sosial yang brengsek pada zamannya.

Puisi pamflet atau puisi gelap yang jumpalitan sekalipun berangkat dari fakta. Tetapi, ada fakta yang disembunyikan dalam lorong gelap, ada yang terang benderang, ada pula yang sekadar memberi sinyal untuk memasuki ruang puisi. Puisi-puisi dalam *Atas Nama Cinta*, hakikatnya puisi terang benderang. Maka, ada atau tidak ada catatan kaki, tak mengubah puisi itu jadi esai, bahkan tidak juga membuat pembaca mengalami kesulitan memahami isinya. Catatan kaki sekadar tambahan informasi dan tidak menjelma menjadi esai tersendiri.

Lalu bagaimana dengan catatan Ignas Kleden, Sapardi Djoko Damono, dan Sutardji Calzoum Bachri dalam antologi itu? Apakah itu sebagai stempel legitimasi tentang konsep puisi-esai? Catatan mereka adalah bentuk apresiasi yang tentu saja berbeda dengan legitimasi. Bahkan, tiga alinea terakhir catatan Sutardji menegaskan toleransinya pada siapa pun yang punya niat baik menyemarakkan khazanah perpuisian Indonesia. Dalam konteks itu, sastra Indonesia perlu memberi apresiasi atas sumbangan yang ditawarkan Denny JA. []

Mempersoalkan Legitimasi Puisi-Esai

LEON AGUSTA

Tak ada yang baru di bawah langit. Begitu sering kita dengar banyak orang mengatakan. Namun, selalu ada cara pandang yang baru tentang apa atau bagaimana adanya sesuatu di bawah langit. Selalu pula ada cara pendekatan baru terhadap sesuatu yang sudah berlalu —terhadap sesuatu— misalnya karya dari masa silam. Dari segala sesuatu yang ada sebagian elemen sudah dieksplorasi, tetapi ini tidak berarti bahwa tidak mungkin ada elemen lain yang dapat dieksplorasi.

Setiap generasi baru dalam seni selalu melihat atau menyiasati apa yang sudah dilakukan oleh seniman generasi sebelumnya dengan cara pandang yang berbeda. Perbedaan konteks dan pengalaman akan melahirkan berbagai pertanyaan baru dengan fokus pada elemen-elemen tertentu. Semuanya ini mendorong mereka untuk melahirkan sesuatu yang baru di luar paradigma dan wacana lama. Hasilnya, adakalanya melahirkan paradigma baru yang pada gilirannya akan menghasilkan karya yang baru pula.

Dari eksplorasi semacam ini, lahirlah karya Denny JA, *Atas Nama Cinta*, yang disebutnya sebagai puisi-esai. Lalu, dari sebutan puisi-esai muncul pertanyaan: bagaimana mendefinisikan esai untuk membedakannya dengan puisi? Apakah perbedaannya terletak pada isi, bentuk, persepsi, atau perspektif? Kemudian muncul sebuah pertanyaan lagi: apakah puisi dapat berfungsi sebagai pemicu pemikiran rasional untuk menggerakkan lahirnya sebuah puisi esai?

Jurnalisme dan statistik serta analisis mampu menghadirkan fakta atau kenyataan dari suatu situasi dan kondisi suatu kehidupan masyarakat di suatu waktu dan tempat tertentu. Hal ini tecermin pada bentuk tulisan yang didefinisikan sebagai esai. Adapun estetika memiliki potensi untuk mengungkapkan sensitivitas kemanusiaan, kedalaman perasaan, intuisi, dan imajinasi sehingga menghadirkan kesan mendalam terhadap pembaca bagaimana wajah nasib dan penderitaan manusia ke dalam rasionalitas melalui empati pada bentuk tulisan yang didefinisikan sebagai puisi. Jadi, apakah mungkin puisi esai dapat mengantarkan pembaca pada penghayatan dengan warna perasaan yang kaya nuansa?

Dalam konteks di atas, puisi esai Denny JA berakar pada realitas masyarakat berupa kejadian dan peristiwa dalam berbagai kategori analisis dengan fokus tunggal pada problematik diskriminasi di Indonesia. Sejak awal, bentuk, konteks, dan isi karya Denny JA adalah esai dalam format puisi.

Bukan Baru

Sebenarnya, dalam sejarah sastra Indonesia, upaya mempertemukan atau menggabungkan bentuk-bentuk

tulisan yang berbeda dalam satu karya bukan sesuatu yang baru. Dalam hal ini mungkin sebaiknya ada sedikit perbandingan dengan karya Rendra. "Si Burung Merak" ini menulis puisinya, seperti diakuinya sendiri, dalam bahasa pamflet. Ini dilakukannya untuk merespons kenyataan sosial politik pada waktu itu. Ungkapan-ungkapannya lugas, sama sekali tidak rumit. Begitu mendengar, maksudnya langsung bisa ditangkap. Pesan politiknya tampak lebih diutamakan ketimbang estetika puisi.

Denny menggali sumber kekuatan estetik jauh lebih dalam pada buku puisi esainya *Atas Nama Cinta* yang merupakan gugatan terhadap isu sosial dalam bingkai diskriminasi. Dalam konteks ini, kekuatan estetika dalam narasi akan merupakan jembatan emas untuk menyampaikan pengalaman emosional, sedangkan catatan kaki memperkuatnya dengan pengalaman intelektual. Dengan demikian, ditemukan satu titik temu untuk mencapai keseimbangan antara penghayatan dan pengertian.

Dalam hal ini, pendekatan puisi esai Denny, yang merupakan upaya menyatukan pengalaman emosional dan rasional dalam sebuah karya, mungkin bisa dikatakan lebih dekat dengan teknik penyair Toeti Heraty dalam *Calon Arang* (Yayasan Obor Indonesia, 2000).

Seperti yang ditulis oleh Seno Gumira Ajidarma dalam pengantar buku ini, yang disebut karya "prosa lirik" oleh penulisnya sendiri, tak pelak lagi, ini adalah karya seorang pejuang feminisme. Di awal pengantarnya Seno menulis, "... setidaknya terdapat dua jalan menuju buku ini. Jalan pertama adalah tradisi Calon Arang. Jalan kedua, tentu kedudukan perempuan dalam puisi-puisi Toeti Heraty."

Jadi, prosa lirik *Calon Arang* karya Toeti Heraty dapat dimasuki melalui pintu dunia kepenyairan Toeti Heraty sendiri yang sikap dan pandangannya sudah diungkapkan, misalnya pada kumpulan puisi *Sajak-Sajak 33* dan *Mimpi dan Pretensi*.

Dalam buku *Calon Arang*, Toeti Heraty tidak memakai catatan kaki dalam memunculkan unsur rasional untuk mengimbangi narasi emosional. Dia lebih memilih mengarahkan kesadaran pembaca melalui anak judul "Kisah Perempuan Korban Patriarki" dan mendedikasikan karyanya kepada "setiap perempuan yang meredam kemarahan". Dengan demikian, Toeti Heraty menerapkan bingkai yang kuat dan ketat untuk menjaga agar fokus pembacaan sesuai dengan teks.

Dalam buku *Atas Nama Cinta*, Denny JA juga memberi petunjuk mengenai isi intelektualnya dengan anak judul "Sebuah Puisi Esai: Isu Diskriminasi dalam Untaian Kisah Cinta yang Menggetarkan Hati". Dengan demikian, isu sentral yang diajukan melalui lima kisah cinta pada buku ini disampaikan sekaligus dengan kriteria puisi esai.

Pemahaman tentang pendekatan dan alasan seorang penyair menulis puisi pamflet, puisi esai, prosa lirik, atau apa pun namanya, memang diperlukan. Pemahaman tentang keanekaragaman alasan para penyair dalam menulis puisi dapat membantu kita dalam upaya memahami keberagaman karya yang dihasilkan para penyair dari masa ke masa. Dengan ini, jika ada perbincangan, kita akan berada dalam jalur yang mengasyikkan. Konteks zamannya terjaga. Begitu pula dengan otentisitas masing-masing penyair.

Jika terjadi pencampuradukan dalam membandingkan, misalnya karena mengabaikan konteks zamannya atau

otentisitas seorang penyair tak diindahkan, perbincangan takkan mengasyikkan lagi.

Penamaan puisi esai, menurut Denny JA, adalah karena kebutuhan ekspresi kisah-kisahnya. Wujudnya adalah puisi dengan cita rasa esai, esai tentang isu sosial yang diungkapkan secara puitis.

Cita Rasa

Untuk lebih mengesankan cita rasa esai, Denny JA juga secara sadar membutuhkan pencantuman catatan kaki, di antaranya ada yang sangat mengejutkan. Misalnya, catatan kaki (4) halaman 164 mengenai "Tafsir Baru atas Nikah Beda Agama" tentang pernikahan Nabi Muhammad SAW dan beberapa sahabat dengan perempuan yang bukan penganut agama Islam (*http//icrp-online.org/o82008/post-17.htmi*). Ada banyak informasi atau pun pengetahuan berharga dari catatan kaki yang dapat mengantarkan pembaca pada pemahaman lebih mendalam tentang puisi esai. Catatan kaki ini berperan bagaikan paru-paru bagi kisah-kisah yang disajikan sehingga puisi esai hidup dan bernafas bukan hanya sebatas lingkungan masyarakat sastra, melainkan menerobos ke tengah masyarakat luas.

Semua topik yang disajikan *Atas Nama Cinta* jelas sekali lebih merupakan bahan baku untuk penulisan esai, yakni isu-isu sosial yang relevan dan aktual. Denny JA ingin menyajikannya dalam format sebuah esai yang lazim untuk mengisi otak. Dia juga memiliki dorongan kuat untuk memanfaatkan estetika bahasa yang mampu membuat pembacanya masuk ke dunia nyata melalui penghayatan seni.

Dengan demikian, Denny JA mempunyai pengalaman dan pandangan yang khas terhadap kehidupan sosial, terutama sastra. Mungkin ia merasa terhina jika dikatakan menjadi sekadar peniru atau seorang murid penurut terhadap fatwa-fatwa para guru. Penulis yakin, Denny JA sama sekali tidak merasa terlalu penting untuk dibandingkan kehadirannya dengan para penyair terdahulu.

Dengan puisi esai yang disajikannya, Denny JA sudah membuka jendela baru bagi masyarakat sastra Indonesia untuk melihat kenyataan sejarah peradaban dengan cara yang baru pula, kemudian mengungkapkannya dengan pendekatan yang juga baru. Masalah kemanusiaan dan ketidakadilan membelenggu masyarakat kita di mana-mana. Kreativitas seni berupaya membebaskan belenggu itu dengan memberikan pencerahan kesadaran terhadap kompleksitas kondisi zamannya. Di sinilah peranan puisi esai yang dilahirkan Denny JA.

Dalam konteks ini, tampaknya Maman S Mahayana (MSM) tidak terkesan dengan kehadiran puisi esai *Atas Nama Cinta*.

Kritik MSM dalam artikel "Posisi Puisi, Posisi Esai" (*Kompas*, Minggu, 30 Desember 2012, halaman 20) ada satu pertanyaan menarik seputar perbincangan puisi esai Denny JA: "Lalu bagaimana dengan catatan Ignas Kleden, Sapardi Djoko Damono dan Sutardji Calzoum Bachri dalam antologi itu? Apakah itu sebagai stempel legitimasi tentang konsep puisi esai?"

Pertanyaan ini langsung dijawabnya sendiri berupa kesimpulan dengan nada yang terkesan merendahkan: "Catatan mereka adalah bentuk apresiasi yang tentu saja berbeda dengan legitimasi."

Penulis jadi bertanya-tanya: apakah kehadiran puisi esai harus dilegitimasi? Apakah puisi esai mengganggu dunia kelangenan para penyair yang secara kultural harus memelihara tatanan, hierarki, ketertiban, dan kepatuhan?

Sekarang pertanyaan yang perlu ditambahkan adalah: legitimasi dari siapa? Siapa sesungguhnya yang berhak memberikan "stempel legitimasi" terhadap konsep puisi esai atau konsep puisi penyair mana pun? Dari mana seseorang mendapatkan hak sedemikian? Apakah Denny JA memerlukan legitimasi seperti yang dipahamkan MSM? Sejauh pengenalan saya tentang cara berpikir dan sepak terjang Denny JA dalam dunia perpuisian yang dibangunnya, cara berpikir, pertanyaan, dan kesimpulan MSM sepertinya sudah jauh ketinggalan zaman.

Pertanyaan dan kesimpulan MSM itu membuat penulis terkenang pada satu komentar penyair yang menetap di Padang, Rusli Marzuki Saria (75), dalam satu perbincangan santai di sela-sela Pertemuan Sastrawan Indonesia 2012 di Makassar, akhir November lalu. Ia mensinyalir adanya "budaya feodalisme yang menguasai dunia sastra kita".[]

Puisi Esai: Fakta dan Fiksi tanpa Diskriminasi

AGUS R. SARJONO

Sebagaimana dalam ilmu silat, setiap jurus merupakan suatu jawaban atas situasi tertentu dan pada saat yang sama sekaligus membuka ruang bagi pertanyaan. “Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara,” demikian Seno Gumira Adjidarma. Ini sebuah langkah mencari jalan keluar, namun membuka peluang untuk diserang. Bukankah jika jurnalisme dibungkam, orang harus melawan sampai jurnalisme bisa bicara lagi dan bukan melarikan diri ke sastra sebagai saluran? Jika sastra dibungkam, bukankah sastra harus melawan agar bisa bicara, bukannya mencari lain saluran. Mereka yang aktif dalam jurnalisme di masa Orde Baru pasti tahu rasanya jadi orang pers. Mereka faham maksud Seno Gumira. Tapi, koran dan majalah tidak bisa lantas ditutup lalu ramai-ramai semua jurnalis bersastra. Mereka faham maksud Seno Gumira, ungkapan itu fakta sekaligus metafora. Maka, sastra menjadi jendela untuk orang bisa bicara, termasuk memperjuangkan kebebasan pers.

Puisi Esai yang digagas Denny JA adalah juga sebuah jawaban bagi situasi tertentu, yakni situasi Indonesia yang tengah terancam dari kebhinekaannya yang adalah sendi keindonesiaan itu sendiri. Hal ini menjadi jelas saat Denny JA bergabung dengan *Jurnal Sajak* sehingga setelah saling menjajaki, ternyata kami sama-sama menyadari dan menyepakati mimpi yang sama: Indonesia tanpa diskriminasi. Tidak mengherankan jika dalam *Atas Nama Cinta* Denny JA mengangkat 5 isu penting yang rawan konflik dan diskriminasi. Isu-isu ini jika ditulis dalam bentuk ilmiah hanya akan menyentuh lingkungan terbatas. Sementara, jika ditulis dalam bentuk puisi bisa saja semua urusan krusial itu dianggap dan diterima sebagai fiksi. Puisi esai, adalah upaya jalan keluarnya.

Dilihat dari segi bentuk, puisi esai –sejauh terlihat dalam *Atas Nama Cinta* Denny JA— mirip prosa lirik atau puisi naratif. Sebagai prosa lirik *Pengakuan Pariyem* Linus Suryadi AG sudah mendahuluinya. Sebagai puisi naratif, Rendra, Ajip Rosidi, Ramadhan KH, Taufiq Ismail, sudah ada di sana. Sebagai epik, sama sekali tidak baru karena *La Galigo* dan *Mahabharata* serta syair-syair perang sastra Melayu sudah lama ada di Nusantara. Masalahnya, puisi-puisi Denny JA tidaklah bisa disebut epik, prosa lirik, ataupun naratif, karena meski bentuknya mirip tapi *state of mind*-nya berbeda.

Sajak-sajak naratif Rendra dan Taufiq Ismail, epik Ajip Rosidi, syair Melayu, *Mahabharata*, dan *La Galigo*, serta prosa liris Linus Suryadi AG semuanya adalah fiksi. Pada semua fiksi tersebut tentu terdapat fakta. Tapi, apakah benar Pariyem berasal dari Gunung Kidul atau bukan, tidak mem-

pengaruhi bagus tidaknya *Pengakuan Pariyem*. Kualitas fakta tidak mengubah mutu puisi. Tidak juga prosa. "Cacat latar yang fatal" yang ditunjukkan F. Rahardi terdapat dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*, sama sekali tidak mengurangi mutu dan kehebatan novel karya Ahmad Tohari itu. Di hutan mana tepatnya Arjuna bertapa, juga tidak ada kena-mengenanya dengan bangun keseluruhan *Mahabharata*. Tidak demikian dengan puisi esai Denny JA. Siapa Minah dan mengapa serta di mana ia dipancung tidak bisa diabaikan. Demikian pula benar-tidaknya kasus yang dialami Fang Yin, benar-benar penting dan harus ditunjukkan rujukan faktanya.

Dalam puisi esai, fiksi ditulis untuk membawa pembaca ke arah fakta. Dengan fiksionalitas bentuk, pembaca diajak bermuka-muka dengan fakta sosial yang nyata. Prinsip ini tidak lain tidak bukan adalah prinsip esai. Karangan esai memang berbeda dengan karangan sastra maupun karangan ilmiah. Pada karangan sastra subjek (penulis) lah yang penting, objeknya boleh diabaikan. Pada karangan ilmiah, objek (yang ditulis dan diteliti) lah yang penting, sedang subjek harus meniada. Dalam esai, baik objek (yang ditulis) maupun subjek (yang menulis) sama-sama penting dan tidak boleh saling menghilangkan. Dalam konteks ini, catatan kaki menjadi penting karena berfungsi menjaga fakta keras agar tidak lebur menjadi fiksi atau sebaliknya. Sebuah karangan yang subjek dan objeknya sama-sama penting adalah karangan esai. Karena bentuk yang dipilih adalah puisi, maka tidak bisa lain ia adalah puisi esai. Baru atau bukan baru sama sekali bukan urusan.

Puisi esai adalah puisi yang ditulis dengan *state of mind*

esai. Sebagai puisi, ia harus menggunakan peralatan-peralatan puisi. Sebagai fakta, ia harus memiliki basis informasi faktawi yang adekuat dan terpercaya. Tantangan terbesar penulis puisi esai adalah mengelola ketegangan antara keduanya. Puisi tidak goyah mutunya karena kelemahan faktawi, namun segera goyah oleh kelemahan estetika sastrawi. Karya ilmiah tidak goyah mutunya oleh kelemahan sastrawi (diksi, gaya bahasa, dsb), namun segera goyah oleh adanya kelemahan faktawi. Esai —dan puisi esai— bisa goyah mutunya baik oleh kelemahan sastrawi maupun kelemahan faktawi.

Bentuk tidak sama dengan *state of mind* dan spirit meski tak mudah dibedakan. Spirit dan *state of mind* yang mendasari puisi Amir Hamzah dengan puisi Chairil Anwar tidaklah sama, meski secara bentuk (kwatrin, metrum ketat, dsb.) seolah sama. Apa yang ditulis Amir Hamzah lahir dari *state of mind* dunia Melayu. Sementara apa yang ditulis Chairil Anwar lahir dari *state of mind* dan orientasi budaya Sutan Takdir Alisyahbana dengan *Pujangga Baru*-nya meski Chairil boleh saja bilang bahwa *Pujangga Baru* tidak membawa apa-apa.

Roestam Effendie mengemukakan “bukan beta bijak berperi, pandai mengubah madahan syair”, lantas menekankan bahwa “laguku mengikut sukma”. Bentuknya? Nyaris sebangun dengan syair yang ditentangnya. Albert Camus menulis novel *L'Étranger* dan *La Peste*. Ia dikenal luas sebagai tokoh absurdisme. Bentuk novelnya? Pada dasarnya konvensional. Spirit dan bentuk memang dua hal berbeda.

Di Indonesia, sudah lazim bentuk dijadikan pedoman penilaian. Dengan demikian, sulit dibedakan gerakan sejati

dengan ragam hias. Perhatian berlebih pada bentuk membawa godaan untuk terjatuh pada ragam hias. Lukisan abstrak sempat meledak dan menjadi gerakan besar para perupa modern Indonesia, sementara pelukisnya sendiri tidak memiliki kebiasaan, kecenderungan, disiplin, dan tradisi berfikir abstrak. Tradisi Arab-Islam menghasilkan sekian banyak lukisan kaligafi dan iluminasi di Indonesia tapi tidak melahirkan arsitektur geometris, karena tradisi matematika-aljabar-geometri Arab Islam tidak diakrabi dan dihidupi. Ragam absurd dalam sastra Indonesia pernah berjaya, sementara penulisnya tidak pernah menjalani dan menghidupi cara pikir absurd. Tak ada yang baru sementara ini pada bentuk puisi esai. Namun, *state of mind*-nya diakui maupun tidak memang baru.

Maman S. Mahayana dengan bagus menggambarkan berbagai tegangan konvensi dan inovasi sejak Pujangga Baru sampai Sutardji. Semua itu adalah ketegangan *di dalam* sejarah internal sastra. Denny JA tidak melakukan pembaruan *di dalam* sastra. Ia mengajukan tawaran *ke luar* sastra. Untuk ketegangan antara konvensi dan inovasi dalam perpuisian, berlaku diktum Chairil Anwar: “Yang bukan penyair tidak ambil bagian”. Ini sebuah pernyataan yang keras namun banyak benarnya. Memang, dalam *kesakitan eksistensial* penciptaan puisi, yang bukan penyair tidak ambil bagian. Sementara dalam *kesakitan sosial* –yang harus ditanggapi dengan maupun tanpa puisi– penyair maupun bukan penyair seharusnya ambil bagian. Denny JA dengan puisi esai-nya berurusan dengan kesakitan sosial. Maka puisi esai, pada awal dan akhirnya berurusan dengan kesakitan sosial. Keharusan puisi esai untuk melihat sisi partikular

korban kesakitan sosial, menghindari stigma dan generalisasi pada korban atau situasi kesakitan sosial, melakukan riset atas fakta keras suatu situasi kesakitan sosial, membuat seorang penulis puisi esai harus bermuka-muka dengan suatu situasi faktawi kesakitan sosial yang ada di masyarakat. Apakah puisi esainya kemudian berhasil atau gagal, seku-rang-kurangnya ia secara intensional telah mengada bersama korban dan/atau suatu situasi kesakitan sosial. Dengan mengada bersama korban kesakitan sosial, tercipta ruang kesadaran untuk tidak bersegera melekatkan stigma pada dia yang berbeda (*the other*) dan tergoda untuk berbaris meniadakannya.

Sebagai bentuk, saya beranggapan puisi esai sangatlah terbuka. Apa yang dicapai Denny JA dalam *Atas Nama Cinta* adalah sebuah upaya pertama. Meski menarik, masih terbuka sekian banyak kemungkinan. Lomba Menulis Puisi Esai yang diadakan *Jurnal Sajak* mengabarkan hal itu. 400-an lebih puisi esai (sama denngan 6000 puisi biasa) menyajikan garapan bentuk yang berbeda-beda, namun dengan spirit dan *state of mind* yang sama. Hasilnya di luar dugaan. Untuk pertama kalinya dalam sejarah perpuisian Indonesia ditemukan tema yang demikian beragam. Aku lirisnya pun bermacam-macam: anggota masyarakat punk, penari erotis, pramugara, anak koruptor yang galau, koruptor yang bahagia, pengagum presiden yang kecewa, orang Kubu, anggota masyarakat terasing, tokoh sejarah nasional, tokoh sejarah lokal, tokoh pemberitaan media massa, pencuri coklat, pembunuh keji, santri korban pele-cehan, pelaku mistik, orang kota yang kesepian dan ingin bunuh diri, anggota etnis minoritas sekaligus pelaku

transgender, warga Tionghoa Indonesia yang dijodohkan (dijual?) ke Taiwan, buruh tani, TKW, pemain band, perusuh, dan banyak lagi.

Beragamnya tema maupun aku liris yang muncul dalam puisi esai menunjukkan bahwa puisi esai —ternyata— telah membuka katup tematik berbagai urusan Indonesia yang selama ini tidak pernah mengemuka dan jarang —jika bukan "tabu"— disuarakan dalam puisi liris konvensional. Kebhinekaan Indonesia yang selama ini tidak begitu terlihat dalam perpuisian Indonesia tiba-tiba muncul dengan penuh warna. Jika meminjam terminologi Edward de Bono, dengan mengubah topi puisi liris konvensional ke puisi esai, banyak hal yang semula senyap kini ramai bersuara, yang semula gelap kini mulai diberi cahaya. Banyak dari padanya memang belum sepenuhnya berhasil sebagai puisi esai yang utuh dan memikat, namun fakta bahwa banyak segi dalam kehidupan Indonesia mulai disentuh dalam puisi jelas merupakan sesuatu yang menggembirakan. Di masa depan kita bisa berharap bahwa puisi Indonesia tidak sepenuhnya terpaku pada tema dan urusan kesepian serta kegalauan individual, melainkan mulai menggarap juga kekayaan, keluasan, dan keberagaman situasi dan pengalaman meng-Indonesia.

Puisi esai adalah sebuah kemungkinan. Di negeri yang sangat beragam agama, suku, budaya, tradisi, persoalan, harapan, dan pertanyaan-pertanyaannya, tidak patut kita hanya mengukuhi satu jawaban. Maman S. Mahayana saja punya *9 jawaban bagi Sastra Indonesia*. Kalau Maman mengubah pertanyaannya atas puisi esai menjadi sebuah jawaban, maka ia akan memiliki "10 jawaban bagi sastra

Indonesia”. Kita, memang membutuhkan lebih banyak lagi jawaban dan jauh lebih banyak lagi pertanyaan, baik bagi sastra maupun bagi kehidupan berindonesia yang harus terus dijaga agar menjadi Indonesia tanpa diskriminasi, juga dalam berpuisi. []

Tanggapan untuk Maman S. Mahayana

Kemungkinan-kemungkinan Baru Puisi Esai

JAMAL D. RAHMAN

Saya baru selesai menulis pengantar untuk buku puisi esai pemenang Lomba Menulis Puisi Esai ketika tulisan Maman S. Mahayana, "Posisi Puisi, Posisi Esai", dimuat *Kompas*, 30 Desember 2012. Hasil lomba tersebut menunjukkan bahwa puisi esai mengalami perkembangan penting baik dari segi kekayaan tema maupun capaian estetik. Di samping itu, sejauh ini telah berkembang pula diskusi seputar isu puisi esai, yang sampai batas tertentu telah menyemarakkan dunia kritik dan pemikiran sastra kita. Tulisan Maman S. Mahayana —yang mendiskusikan puisi esai Denny JA— turut meramaikan diskusi seputar isu ini, dan sedikit-banyak memperluas sekaligus mempertajam diskusi itu sendiri.

Paling tidak ada 3 poin penting dari tulisan Maman S. Mahayana. *Pertama*, obsesinya akan kebaruan puisi. Bentuk puisi esai yang naratif memang bukan hal yang sama sekali baru dalam puisi Indonesia. Juga bahwa fiksi dalam sastra selalu berhubungan dengan fakta di luar sastra itu sendiri.

Maka, dari segi bentuk kita memang dapat mengatakan bahwa puisi esai bukanlah hal yang sama sekali baru dalam puisi kita. Dan memang, tak ada yang benar-benar baru di bawah lengkung langit yang dari dulu tetap biru.

Tetapi, benarkah tak ada yang baru dalam puisi esai? Kalau masalahnya "sekadar" baru, tentu ada beberapa hal yang bisa kita catat dari puisi esai Denny JA. Di antaranya adalah tema. Memang, tema kerusuhan Mei 1998 dan masalah tenaga kerja wanita (TKW) kita temukan dalam puisi dan sastra kita. Tapi isu homoseksualitas, konflik Ahmadiyah, dan konflik antaragama, yang diangkat Denny dalam puisi esainya, sejauh saya tahu merupakan tema-tema baru dalam puisi kita, sebagaimana juga dikatakan Sapardi Djoko Damono. Dan, seandainya pun bukan tema yang sama sekali baru, pada hemat saya puisi esai setidaknya memberikan dimensi-dimensi baru yang lebih spesifik pada tema yang bersifat umum. Dengan demikian, kalaupun tidak menawarkan bentuk baru, puisi esai setidaknya menyajikan tema baru atau paling tidak memberikan dimensi baru pada tema yang sudah ada dalam puisi dan sastra kita.

Kedua, perihal catatan kaki, yang harus ada dalam puisi esai dan bahkan, kata Denny, menjadi sentral. Memang, sikap skeptis terhadap catatan kaki ini wajar muncul, seperti juga petanyaan kritis Maman S. Mahayana: "Jika kehadiran catatan kaki menjadi sentral, mengapa cuma 39 catatan kaki dari lima tema besar [dalam puisi esai Denny JA] itu?" Tetapi, sekali lagi kalau masalahnya "sekadar" baru, bukankah itu juga merupakan sesuatu yang baru dalam puisi kita? Memang puisi yang dilengkapi catatan kaki bukan tidak ada dalam puisi Indonesia. Juga dalam sastra kita secara umum.

Namun baru puisi esai yang wajib dilengkapi dengan catatan kaki.

Sejauh saya tahu, belum pernah kita mendiskusikan arti penting catatan kaki dalam puisi, bahkan dalam karya akademis sekalipun. Catatan kaki selalu kita terima apa adanya, sesuai dengan fungsinya yang sudah sama-sama kita fahami. Adalah puisi esai yang telah merangsang kita untuk mendiskusikan catatan kaki itu. Masalahnya, catatan kaki dalam puisi esai tidak sesederhana catatan kaki yang kita terima selama ini. Ia membawa implikasi teoritis yang secara intelektual cukup menantang. Tidak mengherankan kalau Sapardi Djoko Damono dan Maman S. Mahayana mendiskusikannya —saya mendiskusikannya dalam esai saya "Percobaan Seorang Ilmuwan Sosial" dalam *Horison*, Juli 2012, dan mendiskusikannya lagi dalam pengantar saya untuk buku puisi esai pemenang Lomba Menulis Puisi Esai.

Apa implikasi teoritis catatan kaki dalam puisi esai? Jawaban atas pertanyaan ini berkaitan dengan poin *ketiga* dari tulisan Maman, yaitu masalah hubungan fiksi (dalam puisi) dengan fakta (dalam catatan kaki).

Di samping menunjukkan sumber, catatan kaki dalam puisi esai memberikan keterangan, informasi, data, fakta, dan sejenisnya, yang merupakan konteks faktual dan historis fiksi dalam tubuh puisi. Secara teoritis dapat dikatakan, catatan kaki menyampaikan beberapa hal yang merupakan anasir ekstrinsik puisi esai, tentu saja dalam perspektif penyairnya. Dengan cara itu, intrinsikalitas puisi esai dihubungkan secara langsung dengan ekstrinsikalitasnya. Fiksi secara langsung dihubungan dengan fakta. Denny menyebut puisi esai sebagai eksperimen menjembatani fiksi dengan fakta.

Dengan demikian, konsep puisi esai Denny JA jelas memberi batas dimarkai antara fiksi dan fakta. Fiksi disampaikan dalam tubuh puisi; fakta dalam catatan kaki. Dikemukakan dengan cara lain, kalau puisi mengemukakan fiksi, catatan kaki mengemukakan fakta. Karena catatan kaki merupakan keharusan dalam puisi esai, maka pada hemat saya antara puisi dan catatan kakinya sesungguhnya merupakan dwitunggal: berbeda, tapi tak terpisah; atau terpisah, tapi tetap merupakan satu kesatuan. Tidaklah mengherankan kalau Maman mengatakan, "... enam catatan kaki pada [puisi esai] "Bunga Kering Perpisahan" [karya Denny JA] terkesan laksana minyak dengan air; tak menyatu." Ya, karena keduanya merupakan satu kesatuan, maka kita merasa terganggu manakala catatan kaki tidak koheren dengan isi puisi.

Hal yang pokok dari puisi dan catatan kakinya dalam puisi esai adalah ini: puisi esai menghadirkan fiksi dan fakta sekaligus. Meskipun puisi pertama-tama adalah imajinasi, ia tetap harus menghadirkan fakta. Dan fakta harus dihadirkan sebagai fakta (dalam catatan kaki). Fakta tidak difiksionalisasi dalam puisi, betapapun tentu saja puisi esai bisa saja merupakan fiksionalitasi sebuah fakta. Fakta tak perlu —dalam kata-kata Maman— "disembunyikan di lorong gelap". Maka, kalau puisi esai mewajibkan adanya catatan kaki, ia sesungguhnya mewajibkan kehadiran fakta dalam puisi esai itu sendiri. Puisi esai tak cukup hanya disangga oleh fiksi (imajinasi). Ia harus disangga pula oleh fakta.

Dalam arti tertentu, puisi esai sebenarnya hanya mengajukan permintaan sederhana atas diktum yang diketahui umum, yakni sebagaimana dikatakan Maman dengan

mengutip Sapardi, "Sastra tak diturunkan malaikat dari langit." Karena pasti benar bahwa sastra tak diturunkan malaikat dari langit, demikian kira-kira puisi esai, tolong dong tunjukkan di sudut bumi mana dan dalam konteks apa sebuah puisi sebenarnya lahir. Dan, yang tahu tentang itu pertama-tama tentu saja penyairnya.

Dan, lepas dari setuju atau tidak, keharusan menghadirkan fiksi dan fakta sekaligus dalam puisi esai, bukankah itu juga merupakan sesuatu yang baru dalam puisi kita?

Sudah tentu pembaca bisa saja sekadar membaca puisi dan mengabaikan catatan kakinya. Benar bahwa karya sastra itu otonom, seperti dikatakan Maman, sehingga pembaca bukan saja mungkin mengabaikan catatan kaki sebuah puisi esai, melainkan justru memberikan catatan kakinya sendiri. Puisi pastilah lahir dari satu konteks, dan bisa dibebaskan dari konteks tersebut untuk menemukan konteks baru. Puisi bagaimanapun adalah sebuah ketegangan satu proses antara kontekstualisasi, dekonteks-tualisasi, dan rekontekstualisasi.

Tapi justru dengan prinsip otonomi sastra, ditambah lagi dengan otonomi pembaca, itulah catatan kaki jadi kian penting. Ia bisa jadi batu-uji atas otonomi itu sendiri: sejauhmana keterangan penyair tentang puisinya "mengganggu" otonomi puisi dan pembaca dalam menikmati dan memahami puisi itu sendiri? Bagaimanapun, puisi jadi otonom bukan karena konteks faktualnya disembunyikan di lorong gelap. Ia tetap bisa otonomi bahkan meskipun konteks faktualnya dihadirkan di jalan yang terang.

Di atas semuanya, dengan tema-tema sosial yang diangkatnya, juga dengan fakta yang dibawakannya, puisi esai

telah mengemukakan tanggung jawab moral sekaligus menegaskan komitmen sosial puisi kita, yang belakangan cukup sepi isu sosial. Puisi esai bagimanapun merupakan respon penyair atas masalah-masalah sosial, yang tentu saja menuntut perhatian dan kepedulian kita. Meskipun dari segi estetik dan kebaruan belum mencapai apa yang kita idealkan, puisi esai bagaimanapun telah memberikan dan membuka kemungkinan-kemungkinan baru bagi karya sastra dan pemikiran sastra kita. []

Biodata Penulis

ABDUL KADIR IBRAHIM dikenal dengan nama AKIB, lahir di Tanjungbalau, Kelarik Ulu, Bunguran-Natuna, Kepulauan Riau, 4 Juni 1966. Menyelesaikan pendidikan di Fakultas Tarbiyah, Institut Agama Islam Negeri (IAIN), Sultan Syarif Qasim, Pekanbaru (1991) dan Magister Teknik Pembangunan Wilayah dan Kota, Universitas Diponegoro, Semarang (2008). Ia pernah menjadi penyiar RRI-Pekanbaru (1987-1989), Wartawan harian *Riau Pos*, Pekanbaru (1993-1995), Redaktur Pelaksana Mingguan *Sempadan* (Riau Pos Gorup, 1999-2003), Kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Tanjungpinang (2009-2011), Kepala Badan Kesatuan Bangsa, Politik, Lingkungan dan Pemberdayaan Masyarakat (Badan Kesbangpol Linpenmas) Kota Tanjungpinang (2011-2012), dan tentu saja terus menulis sastra. Bukunya antara lain *Menjual Natuna* (cerita pendek, 2000), *Harta Karun* (cerita anak-anak 2001, 2002), *Negeri Airmata* (kumpulan puisi, 2004), *Rampai Islam: Dari Syahadat Sampai Lahat* (kolom-kolom, 2006), *Nadi Hang Tuah* (2010), dan penyelenggara/penanggungjawab *Dermaga Sastra Indonesia* (2010). AKIB pernah mendapat Penghargaan Nasional, *Man of The Year 2009*; *Indonesian Best Executive of The Year 2009,* Satyalancana Karya Satya X Tahun dari Presiden RI (2010) dan *The Best Executive Citra Awards 2011-2012 Asean Programme Consultant Indonesia Consortium* dan Menteri Koordinator Kesejahteraan Rakyat RI (2011). Bukunya yang terbit tahun ini adalah Kumpulan cerpen *Karpet Merah Wakil Presiden*, *Tanjung Perempuan*, dan *Santet Tujuh Pulau* serta kumpulan esai *Tanah Air Bahasa Indonesia*, *Politik Melayu*.

ACEP ZAMZAM NOOR adalah penyair dan pelukis kelahiran Tasikmalaya. Masa kecil dan remajanya dihabiskan di lingkungan Pondok Pesantren Cipasung, Tasikmalaya. Menyelesaikan SLTA di Pondok Pesantren As-Syafi'iyah, Jakarta. Kuliah di Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB. Mendapat *fellowship* dari Pemerintah Italia. Mengikuti *workshop* seni rupa di Filipina, Belanda, dan Cina. Puisi-puisinya terhimpun dalam antologi *Di Luar Kata* (1996), *Di Atas Umbria* (1999), *Dongeng dari Negeri Sembako* (2001), *Jalan Menuju Rumahmu* (2004) dan *Menjadi Penyair Lagi* (2007). Kumpulan puisi Sundanya adalah *Dayeuh Matapoé* (1993) dan *Paguneman* (2011). Sebagian dari esai-esai sastranya dibukukan dalam *Puisi dan Bulu Kuduk* (2011). Sejumlah puisinya diterjemahkan ke dalam

bahasa Inggris, Jerman, Belanda, Portugal, Perancis, Jepang dan Arab. Antologi puisinya, *Di Luar Kata,* meraih Penghargaan Penulisan Karya Sastra 2000 dari Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional RI. Sedang *Jalan Menuju Rumahmu* selain mendapat Penghargaan Penulisan Karya Sastra 2005 dari Pusat Bahasa, juga mendapat *South East Asia* (SEA) *Write Award* 2005 dari Kerajaan Thailand. Mendapat Anugerah Kebudayaan 2006 dari Gubernur Jawa Barat atas kiprahnya sebagai aktivis kebudayaan. Mendapat Anugerah Kebudayaan (Medali Emas) 2007 dari Menteri Kebudayaan dan Pariwisata RI untuk opini budaya terbaik yang dimuat media massa. Antologi puisinya yang lain, *Menjadi Penyair Lagi,* meraih *Khatulistiwa Literary Award* 2006-2007. Sedang kumpulan puisi Sundanya, *Paguneman*, meraih Hadiah Sastra *Rancage* 2012.

AGUS R. SARJONO, menulis sajak, cerpen, kritik, esai, monolog dan drama. Karyanya dimuat di berbagai koran, majalah, dan jurnal terkemuka di Indonesia dan beberapa di mancanegara. Sejumlah besar buku telah dieditorinya, antara lain: *Pembebasan Budaya-budaya Kita* (pidato kebudayaan para tokoh terkemuka Indonesia,1996), dan *Poetry and Sincerity* (2006), antologi puisi penyair Indonesia dan mancanegara. Bersama Berthold Damshäuser menjadi penerjemah dan editor *Seri Puisi Jerman* dan menerbitkan 7 buku puisi penyair Jerman terkemuka (Rilke, Brecht, Celan, Goethe, Enzenberger, Nietzsche, dan Trakl). Karya Agus R. Sarjono telah diterjemahkan ke dalam bahasa Jerman, Inggris, Perancis, Belanda, Portugis, Serbia, Kurdi, Arab, China, Jepang, Korea, Vietnam, dll. Ia pernah membaca puisi dan berdiskusi di berbagai universitas dan festival sastra di Jerman, Belanda, Perancis, Finlandia, Mesir, Arab Saudi, Dubai, Vietnam dll. Puisinya dimuat dalam berbagai antologi puisi di dalam dan luar negeri. Ketua Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) periode 2003–2006 ini pernah menjadi peneliti dan sastrawan tamu di *international Institute for Asian Studies*, Leiden; Heinrich Böll Haus, Langenbroich, dan ilmuwan tamu Universitas Bonn. Pemimpin Umum *Jurnal Sajak* dan Pemimpin Redaksi *Jurnal Kritik* ini adalah dosen STSI Bandung. Buku dramanya adalah *Atas Nama Cinta* (2004, 2011); buku esainya *Indonesia dalam Empat Orba* (2001) dan *Bahasa dan Bonafiditas Hantu* (2001). Buku puisinya antara lain: *Kenduri Airmata* (1994, 1996); *Suatu Cerita dari Negeri Angin* (2001, 2002, 2009); *A Story from the Country of the Wind* (2001); *Diterbangkan Kata-kata* (2007, 2008, 2009); dan *Frische Knochen aus Banyuwangi* (*Tulang Segar dari Banyuwangi*) yang terbit di Berlin (2002). Kumpulan puisinya terbaru, *Lumbung Perjumpaan,* mendapat Hadiah Sastra Majelis Sastra Asia Tenggara

(Mastera) dari Pemerintah Malaysia (2012). Sajaknya “Suatu Cerita dari Negeri Angin” bersama nukilan cerpen “Die Brücke” Franz Kafka digarap menjadi komposisi musikal “ears – mouths” (2009, baritone, four instruments and speaker) oleh Komposer Austria Prof. Christian Utz.

AHMAD GAUS, adalah seorang penulis. Lebih dari 20 buku telah lahir dari tangannya. Selain menulis buku ia juga menulis artikel dan kolom di berbagai surat kabar, majalah, dan jurnal seperti *Kompas*, *Media Indonesia*, *Republika*, *Suara Karya, Majalah Gatra, Matra, Gamma, Panji, Jurnal Kultur, Jurnal Afkar*, dan lain-lain. Sebagian besar bukunya bertema agama, politik, dan kebudayaan. Belakangan ia banyak menulis biografi tokoh-tokoh nasional seperti: Nurcholish Madjid (Cendekiawan), Djohan Effendi (mantan Mensesneg), Taufiq Effendi (mantan MenPan), Utomo Dananjaya (Pakar Pendidikan), Farouk Muhammad (Jenderal Polisi), Koes Hadinoto (Ahli Radar), Jusuf Talib (Politisi). Alumnus Fakultas Komunikasi Institut Ilmu Sosial dan Ilmu Politik (IISIP) Jakarta yang pernah mondok di Pesantren Daar el-Qolam Banten ini adalah Pemimpin Redaksi Penerbit Paramadina (1999-2004) dan Direktur Publikasi dan Jaringan Internasional pada *LibForAll Foundation*, Amerika Serikat (2005-2008). Ia juga menjadi pembicara dalam berbagai forum seminar baik di dalam maupun luar negeri. Kini ia mengajar mata kuliah Bahasa, Sastra, dan Kebudayaan di Swiss German University (SGU), Tangerang.

ARIE MP TAMBA, lahir di Tamba, Samosir, Sumatera Utara, 9 April 1961. Menulis puisi, cerpen, novel, dan esai di berbagai media massa terkemuka. Buku kumpulan cerpennya, *Mangiring Moda* (1993). Di tahun 1992 terpilih sebagai Cerpenis Terbaik pilihan harian *Terbit.* Mengikuti forum-forum sastra di dalam dan luar negeri. Kini wartawan koran *Jurnal Nasional.*

D. ZAWAWI IMRON, lahir di desa Batang-batang, Kabupaten Sumenep, adalah penyair dan kolomnis. Kumpulan sajaknya “Bulan Tertusuk Ilallang” mengilhami Sutradara Garin Nugroho untuk membuat film layar perak. Kumpulan sajaknya *Nenek Moyangku Airmata terpilih* mendapat hadiah Yayasan Buku Utama (1985). Kumpulan sajak *Celurit Emas* dan *Nenek Moyangku Airmata* mendapat penghargaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (1990). Beberapa sajaknya telah diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris, Belanda dan Bulgaria. Anggota Dewan Pengasuh Pesantren Ilmu Giri, Yogyakarta, selain kerap diundang baca sajak juga diundang berceramah Agama. Pada tahun 2012 beliau menerima penghargaan *SEA Write Award* di Bangkok, Thailand. Hingga kini,

Zawawi Imron masih setia tinggal di Batang-batang, Madura, tanah kelahiran sekaligus sumber inspirasi bagi puisi-puisinya. Bukunya antara lain *Semerbak Mayang* (1977), *Madura Akulah Lautmu* (1978), *Celurit Emas* (1980), *Raden Sagoro* (1984), *Bantalku Ombak Selimutku Angin* (1996), *Lautmu Tak Habis Gelombang* (1996), *Madura Akulah Darahmu* (1999), *Lautmu Tak Habis Gelombang* (2000), *Sate Rohani dari Madura: Kisah-kisah Religius Orang Jelata* (2001), *Soto Sufi dari Madura: Perspektif Spiritualitas Masyarakat Desa* (2002), *Jalan Hati Jalan Samudra* (2010), *Mata Badik Mata Puisi* (2012).

DENNY JA —nama populer Denny Januar Ali— lahir di Palembang, Sumatera Selatan, 4 Januari 1963. *Intelectual Entrepreneur* yang banyak membuat tradisi baru dan rekor ini menyelesaikan pendidikan di Jurusan Hukum UI (1989), *Master of Public Administration* (MPA) di Universitas Pittsburgh, AS (1994), dan Ph.D. bidang *Comparative Politics and Business History* di Ohio State University (2001). Kolumnis di sembilan surat kabar nasional (1986-2005) ini menjadi Direktur Eksekutif Universitas Jayabaya, Jakarta (2000-2003), juga *host* program politik di Metro TV dan Radio Delta FM (2002-2004). Kariernya kemudian merambah ke dunia survei dan konsultansi politik. Pada tahun 2005 sampai sekarang Denny JA menjadi Direktur Eksekutif Lingkaran Survei Indonesia (LSI), sebuah lembaga penelitian dan konsultan politik pertama berskala nasional yang berada di Indonesia. Ia tercatat sebagai anggota WAPOR (*World Association for Public Opinion Research*) periode 2007 sampai sekarang, juga Ketua Umum AROPI (Asosiasi Riset Opini Publik Indonesia) periode 2007–2010, dan 2010–2013. Di tahun 2012, Denny JA berkecimpung dalam dunia yang luas: akademik, politik, dunia usaha, sasta-budaya, media sosial, dan *charity*. Di bidang yang ia tekuni, acapkali Denny JA membuat tradisi baru dan kepeloporan. Buku puisinya *Atas Nama Cinta* (2012) menjadi buku pertama yang bisa diakses melalui akun *twitter* dan *smartphone*. Kurang dari sebulan, HITs websitenya di *www.puisi-esai.com*, sudah di atas sejuta, dan melampaui 4 juta dalam waktu kurang dari enam bulan. Lewat buku *Atas Nama Cinta* ia memperkenalkan genre Puisi Esai dan mendapatkan rekor MURI di dunia sastra sebagai yang pertama membawa sastra ke era sosial media. Ia bergabung dengan *Jurnal Sajak* dan menjadi Pemimpin Umum. Bukunya antara lain: *The Role of Goverment, in Economy and Business* (2006), *Gerakan Mahasiswa dan Politik Kaum Muda Era 80-an* (2006); *Democratization From Below, Protest Events and Regime Change in Indonesia 1997-1998* (2006); *Various Topics in Comparative Politics* (2006); dll.

ELZA PELDI TAHER, lahir di Muara Labuh, 18 Desember 1962. Saat ini

sebagai pekerja sosial. Menempuh studi di FISIP UI dan IKIP Jakarta, 1982. Pada tahun 1983-1988 bersama beberapa teman mendirikan Kelompok Studi Proklamasi. Lalu, pada tahun 1988 mendirikan Lembaga Kajian Masyarakat Indonesia. Pada tahun 1996, bersama Komaruddin Hidayat dan Nurcholish Madjid mendirikan SMU Madania. Menjadi penulis dan editor beberapa buku, antara lain menulis buku *Reaktualisasi Hukum Islam*: *70 Tahun Munawir Sjadzali* (Paramadina, 1993), *Mahasiswa dalam Sorotan*, *Indonesia dan Masalah Pembangunan, Agama dan Kekerasan* (Kelompok Studi Proklamasi, 1984), editor buku Nurcholish Madjid, *Pintu-puntu Menuju Tuhan* (Paramadina, 1994), Demokrasi dan Proses Demokratisasi Indonesia (Paramadina, 1993), *Soen'an Hadi Poernomo, Birokrat Unik* (LKMI, 2011). Aktif menulis di berbagai media antara lain *Kompas, Media Indonesia, Panjimas, Matra, Femina, Republika*. Kini menjadi General Manager pada PT Duo Rajawali Proraga, FutsalCamp, Ciputat.

F. X. LILIK DWI MARDJIANTO,menulis di beberapa media tentang berbagai tema, termasuk masalah sosial dan politik.

FIRMAN VENAYAKSA**,** dosen sastra Universitas Sultan Ageng Tirtayasa (Untirta), Serang, Banten. Menulis puisi, cerpen, novel, dan kritik. Menulis di berbagai media massa terkemuka, dan menyampaikan makalah dalam berbagai forum sastra. Aktif juga di Rumah Dunia, sebuah komunitas kebudayaan di Serang. Salah satu karyanya, yang merupakan kumpulan cerpen, adalah *Ting Bating* (2012).

IGNAS KLEDEN, dilahirkan di Waibalun, Larantuka, Flores Timur, Nusa Tenggara Timur, 19 Mei 1948. Menempuh pendidikan di Sekolah Tinggi Filsafat Teologi/STFT Ledalero, Maumere, Flores (1972), meraih gelar Master of Art bidang filsafat dari *Hochschule fuer Philosophie*, Muenchen, Jerman (1982), dan meraih gelar Doktor bidang Sosiologi dari Universitas Bielefeld, Jerman (1995). Di tahun 2000, ia turut mendirikan *Go East* yang kini menjadi Pusat Pengkajian Indonesia Timur. Ignas Kleden dikenal sebagai intelektual publik yang terkemuka di Indonesia. Tulisannya mengenai masalah sosial, politik, budaya, dan sastra dimuat di berbagai media, antara lain: *Kompas, Tempo*, *The Jakarta Post*, Majalah *Budaya Jaya, Basis*, dan *Horison*. Bukunya antara lain: *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*, *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan*, *Menulis Politik: Indonesia sebagai Utopia*; *Masyarakat dan Negara: Sebuah Persoalan* dll. Ia memperoleh Penghargaan Achmad Bakrie (2003).
JAMAL D. RAHMAN, menulis puisi, esai, dan kritik sastra. Pemimpin

redaksi majalah sastra *Horison* dan *Jurnal Sajak*, dan dosen UIN Syarif Hidayatullah, Jakarta. Juga redaktur *Jurnal Kritik.* Alumnus Pondok Pesantren Al-Amien Prenduan, Sumenep, Madura, IAIN (kini UIN) Syarif Hidayatullah Jakarta, dan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia (FIB-UI). Pernah menjadi ketua Komite Sastra dan Dewan Pekerja Harian Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Buku puisinya: *Airmata Diam* (1993), *Reruntuhan Cahaya* (2003), *Garam-garam Hujan* (2004), dan *Burn Me with Your Letters* (terjemahan Nikmah Sarjono, 2004). Puisi-puisinya diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, Jerman, Portugal, dan Korea. Menjadi kontributor sejumlah buku, dan (ko)editor lebih dari 25 buku, antara lain: *Romo Mangun di Mata Sahabat* (1997), *Wacana Baru Fikih Sosial: 70 K.H. Ali Yafie* (1997), *Ulama Perempuan Indonesia* (2002), *Gus Mus: Satu Rumah Seribu Pintu* (2009); *Dermaga Sastra Indonesia: Kepengarangan Tanjungpinang* (2011), dll. Tulisannya dimuat dalam berbagai antologi sastra dan nonsastra, antara lain dalam *Poetry and Sincerity* (2006), *Reinventing Indonesia* (editor Komarudin Hidayat, 2008), dll. Selain menjadi pembicara dan pembaca puisi di berbagai pelosok Indonesia, ia juga aktif mengikuti forum-forum sastra dan budaya di manca negara, antara lain: Singapura, Brunei Darussalam, Malaysia, Mesir, Saudi Arabia, Iran, Jerman, dan lain-lain.

LEON AGUSTA, Lahir di Maninjau, Sumatera Barat, 5 Agustus 1938. Menulis puisi, cerpen, novel, dan esai kebudayaan. Dia telah melahirkan beberapa karya, yaitu *Monumen Safari* (puisi, 1966), *Catatan Putih* (puisi, 1975), *Di Bawah Bayangan Sang Kekasih* (novel, 1978), *Hukla* (puisi, 1979), *Berkemah dengan Putri Bangau* (puisi anak-anak, 1981), *Hedona dan Masochi* (cerpen, 1984). Di tahun 1976 dia mengikuti International Writing Program di Universitas Iowa, Amerika Serikat. Penyair yang pernah menjadi anggota Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) ini kini tinggal di Jakarta. Kumpulan puisi terbarunya, *Para Pengembara* (2012), dipentaskan di TIM, Jakarta, dan didiskusikan di beberapa universitas.

MAMAN S. MAHAYANA, Kritikus dan Peneliti Sastra. Dosen Fakultas Ilmu Budaya dan Pascasarjana UI ini adalah Ketua Komite Sastra Dewan Kesenian Jakarta (2003-2006). Ia terpilih sebagai peneliti berprestasi di lingkungan UI (2003). Selain terlibat dalam banyak penelitian sastra dan budaya, ia kerap diundang sebagai pembicara dalam berbagai seminar sastra di Indonesia dan mancanegara. Kandidat Doktor di Universitas Kebangsaan Malaysia ini menulis esai dan kritik di berbagai media massa terkemuka di Indonesia dan Malaysia. Lebih dari 20 buku telah dieditorinya. Bukunya yang telah terbit antara lain: *Ringkasan dan Ulasan*

Novel Indonesia Modern (1992); *Kesusastraan Malaysia Modern* (1995); *Akar Melayu: Sistem Sastra dan Konflik Ideologi di Indonesia dan Malaysia* (2001); *Kamus Ungkapan Bahasa Indonesia* (2001); *Sembilan Jawaban Sastra Indonesia* (2005); dan *Bermain-main dengan Cerpen* (2006). Buku kritiknya terpilih sebagai pemenang "Hadiah Sastera Majelis Sastera Asia Tenggara", di Kuala Lumpur (2006). Hingga kini aktif dalam berbagai penelitian mengenai sastra dan budaya, khususnya sastra dan budaya Melayu.

MASHURI, lahir di Lamongan, 27 April 1976. Belajar ngaji di PP Salafiyah Wanar dan PP Ta'sisut Taqwa Galang. Cantrik di komunitas Teater Gapus dan Forum Studi Sastra dan Seni Luar Pagar (FS3LP) Surabaya. Alumnus Sastra Indonesia Unair dan jebolan Pascasarjana Filsafat Islam IAIN Sunan Ampel. Puisi, cerpen dan esainya dimuat di beberapa media, termasuk *Jurnal Kritik* dan *Jurnal Sajak*. Buku puisinya yang sudah terbit antara lain: *Jawadwipa 3003* (2003) dan *Pengantin Lumpur* (2005). Novelnya adalah *Hubbu* (2007). Kini ia bekerja di Memorandum dan Balai Bahasa Surabaya (sebagai tenaga peneliti bahasa dan sastra). Kini menjadi Ketua Komite Sastra Dewan Kesenian Jawa Timur.

NENDEN LILIS AISYAH, lahir di Malangbong, Garut, Jawa Barat, 26 Desember 1971. Lulus dari jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FPBS IKIP Bandung, kemudian melanjutkan studinya di Program Pacasarjana IKIP Bandung. Tulisannya berupa puisi, esai, dan cerpen tersebar di berbagai media massa ibukota dan daerah. Sejumlah puisinya telah dibukukan antara lain dalam antologi *Malam 1000 Bulan* (1995) dan *Mimbar Penyair Abad 21* (1996). Kumpulan puisi tunggalnya berjudul *Negeri Sihir* (1999). Dosen di FPBS UPI, Bandung, ini pernah tampil di *Festival de winternachten*, di Den Haag, Belanda (1999) dan juga di INALCO, Paris, Perancis (1999).

NOVRIANTONI KAHAR, karir pendidikan pesantrennya ditamatkan dari Pondok Modern Gontor tahun 1996 dan meneruskan kuliahnya di Universitas Al Azhar hingga tahun 2001. Selanjutnya, Novriantoni mengambil jenjang Magister Sosiologi di Universitas Indonesia. Dosen Universitas Paramadina dan Direktur Denny JA Foundation ini juga bekerja sebagai peneliti Lingkaran Survei Indonesia (LSI). Ia aktif menerjemahkan dan menulis di berbagai media massa tentang isu-isu sosial keagamaan.

SAPARDI DJOKO DAMONO adalah penyair terkenal. Mantan Guru Besar

FIB UI ini pernah menjadi redaktur *Horison*, *Basis*, *Kalam*, dan Pemred *Jurnal Puisi*. Selain menulis puisi yang terbit dalam sejumlah buku antara lain: *Duka-Mu Abadi* (1969), *Mata Pisau* (1974), *Perahu Kertas* (1983), *Sihir Hujan* (1984; mendapat penghargaan Puisi Putera II di Malaysia); *Water Color Poems* (1986; translated by J.H. McGlynn), *Suddenly the night: the poetry of Sapardi Djoko Damono* (1988; translated by J.H. McGlynn), *Hujan Bulan Juni* (1994), *Black Magic Rain* (translated by Harry G Aveling), *Arloji* (1998), *Ayat-ayat Api* (2000), *Kolam* (2009). Ia juga menulis cerpen, antara lain: *Pengarang Telah Mati* (2001), *Membunuh Orang Gila* (2003). Bukunya yang lain adalah *Mata Jendela* (2002), *Ada Berita Apa hari ini, Den Sastro?* (2002), dan *Mantra Orang Jawa* (2005; puitisasi mantera tradisional Jawa dalam bahasa Indonesia). Buku terjemahannya yang telah terbit antara lain: Ernest Hemingway, *Lelaki Tua dan Laut* (1973); *Sepilihan Sajak George Seferis* (1975); *Puisi Klasik Cina* (1976); *Lirik Klasik Parsi* (1977), *Dongeng-dongeng Asia untuk Anak-anak* (1982), Afrika yang Resah (1988), dan *Mendorong Jack Kuntikunti: Sepilihan Sajak dari Australia* (1991; antologi sajak Australia, dikerjakan bersama R:F: Brissenden dan David Broks). Berbagai penghargaan sastra telah ia terima, Antara lain *SEA Write Award*, *Habibie Award*, *Penghargaan Achmad Bakrie*, dll. Puisi-puisinya juga telah dimusikalisasi oleh sejumlah pemusik dan penyanyi.

SUNU WASONO, Pengajar di FIB UI dan kritikus. Lulus S1 dan S2 dari Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.Pernah menjadi editor jurnal *Wacana* (2001-2004) dan jurnal *Susastra* (2004-2007); dan redaksi *Jurnal Puisi* (1999-2001). Kini sedang meneliti cerita lelembut (hantu) dalam majalah berbahasa Jawa untuk penulisan disertasinya. Menulis di koran dan majalah sejak menjadi mahasiswa S1. Karya-karyanya telah dimuat di *Kompas*, *Suara Karya*, *Republika*, majalah sastra *Horison*, *Jurnal Kritik*, dan *Jurnal Sajak.* Menjadi intruktur menulis bagi guru bahasa dan sastra Indonesia dan lebih dari 10 tahun telah melatih guru dari berbagai wilayah Indonesia. Buku yang telah dihasilkan antara lain: *Sastra Propaganda* (2007); *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia* (2005); *Membaca Romantisme* (2004); *Absurdisme dalam Sastra Indonesia* (2006); dan *Sastra untuk Negeriku* (2005).

SUTARDJI CALZOUM BACHRI dilahirkan pada tanggal 24 Juni 1943 di Rengat, Indragiri Hulu, Riau. Setelah lulus SMA, ia melanjutkan pendidikannya sampai tingkat doktoral, Jurusan Administrasi Negara, Fakultas Sosial Universitas Padjadjaran, Bandung. Kariernya di bidang

kesastraan dirintis sejak mahasiswa yang diawali dengan menulis dalam surat kabar mingguan di Bandung. Ia menggemparkan perpuisian Indonesia dengan sajak-sajaknya *O* (1973), *Amuk* (1977), dan *Kapak* (1979). Tahun 1976/1977 ia mendapat Hadiah Puisi Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Ketiga kumpulan pusi kemudian digabungkan menjadi *O, Amuk, Kapak* (1981). Berbagai festival puisi internasional pernah diikutinya, antara lain: International Poetry Reading di Rotterdam, Belanda (1974), Pertemuan International Para Pelajar di Bagdad, Irak, serta Festival Puisi International Medellin, Columbia. Selain mengikuti berbagai pertemuan Sastrawan ASEAN, Sutardji Calzoum Bachri pernah diundang Dato Anwar Ibrahim untuk membacakan puisinya di Departemen Keuangan Malaysia. Penyair yang pernah mengikuti International Writing Program di Universitas Iowa, Iowa City, USA ini, pernah menjadi redaktur majalah *Horison* dan Rubrik Puisi *Kompas*. Selain puisi, ia juga menulis esai dan cerpen. Kumpulan cerpennya adalah *Hujan Menulis Ayam* (2001), dan buku esainya adalah *Gerak Esai dan Ombak Sajak Anno 2001*, *Hijau Kelon dan Puisi 2002*, serta kumpulan puisinya *Atau Ngit Cari Agar* (2008). Berbagai penghargaan sastra telah diterimanya, antara lain: SEA Write Award dari Kerajaan Thailand (1997), Anugrah Seni Pemerintah Republik Indonesia (1993), Penghargaan Sastra Chairil Anwar (DKJ, 1998), Anugerah Sastrawan Perdana, Pemerintah Daerah Riau (2001), dan Bakri Award. Ia menerima Anugerah Bintang Budaya Parama Dharma dari Presiden RI atas jasa-jasanya yang besar terhadap negara dan bangsa Indonesia dalam meningkatkan, memajukan, dan membina kebudayaan nasional.

ZUHAIRI MISRAWI, lahir 5 Pebruari 1977 di Sumenep, Madura. Setelah tamat di Pondok Pesantren Al-Amien Prenduan, melanjutkan studi di Departemen Akidah-Filsafat, Fakultas Ushuluddin, Universitas al-Azhar, Kairo-Mesir (1995-2000). Ia produktif menulis di beberapa media tentang isu-isu Islam, pluralisme, demokrasi, dan politik Timur Tengah. Ia menulis sejumlah buku, antara lain: *Dari Syariat menuju Maqashid Syariat* (2003), *Doktrin Islam Progresif* (2004), *Islam Melawan Terorisme* (2004), *Menggugat Tradisi: Pergulatan Pemikiran Anak Muda NU* (2004). Dikenal sebagai tokoh muda NU.

Sumber Tulisan

Bab Satu
Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan

Agus R. Sarjono, "Puisi Esai: Sebuah Kemungkinan Sebuah Tantangan", *Jurnal Sajak,* No 3, 2012.

Denny JA, "Puisi Esai: Apa dan Mengapa?", *Jurnal Sajak,* No 3, 2012.

Bab Dua
Atas Nama Cinta: Sejumlah Tanggapan

Denny JA, "*Atas Nama Cinta*: Isu Diskriminasi dalam Puisi Esai", Pengantar pada Denny JA, *Atas Nama Cinta.* Jakarta: Renebook, 2012.

Ignas Kleden, "Menghadapi Diskriminasi dengan Puisi", dalam Denny JA, *Atas Nama Cinta.* Jakarta: Renebook, 2012.

Sapardi Djoko Damono, "Memahami Puisi Esai Denny JA" dalam Denny JA, *Atas Nama Cinta.* Jakarta: Renebook, 2012.

Sutardji Calzoum Bachri, "Satu Tulisan Pendek atas Lima Puisi Panjang" dalam Denny JA, *Atas Nama Cinta.* Jakarta: Renebook, 2012.

Leon Agusta, "Catatan Sekilas Tentang Puisi Esai Denny JA", *Horison,* November 2012.

Zuhairi Misrawi, "Puisi Esai, Puisi Melawan Diskriminasi", *Kompas,* 30 September 2012.

Novriantoni Kahar, "Cinta dalam Lima Tangkai Sastra Advokasi", dalam *http://puisi-esai.com/2012/06/21/2-cinta-dalam-lima-tangkai-sastra-advokasi/*

F.X. Lilik Dwi Mardjianto, "Politik Sastra Politik", dalam *http://puisi-esai.com/2012/06/21/2-cinta-dalam-lima-tangkai-sastra-advokasi/*.

Mashuri, "Puisi, Memori, Saputangan", dalam *http://puisi-esai.com/2012/06/21/2-cinta-dalam-lima-tangkai-sastra-advokasi/*.

Arie MP Tamba, "Semiotika Sapu Tangan", dalam *http://puisi-esai.com/2012/06/21/2-cinta-dalam-lima-tangkai-sastra-advokasi/*.

Firman Venayaksa, "*Ngalor-ngidul* Menggemasi Puisi Esai *Atas Nama Cinta*", makalah disampaikan dalam Diskusi Puisi Esai *Atas Nama Cinta*, di Pelabuhan Ratu, Banten, 3 Juni 2012.

Abdul Kadir Ibrahim, "Puisi Esai, Kalam Menyerbak Kemanusiaan" dalam Abdul Kadir Ibrahim, *Tanah Air Bahasa Indonesia*. Jakarta: Komodo Books, 2013.

Jamal D. Rahman, "Percobaan Seorang Ilmuwan Sosial", *Horison,* Juli 2012.

Bagian Tiga
Puisi Esai Pemenang Lomba dalam Bahasan

Agus R. Sarjono, "Menggali Ingatan Reformasi dengan Puisi (Esai)", pengantar buku puisi esai *Mata Luka Sengkon Karta*. Jakarta: Jurnal Sajak. 2013.

Jamal D. Rahman, "Masalah Tema, Intrinsikalitas, dan Catatan Kaki", pengantar buku puisi esai *Dari Singkawang ke Sampit*. Jakarta: Jurnal Sajak. 2013.

Acep Zamzam Noor, "Hidayah Puisi", pengantar buku puisi esai *Dari Rangin ke Telpon.* Jakarta: Jurnal Sajak. 2013.

Nenden Lilis Aisyah, "Alun Biduk Puisi Eai di Laut Zaman", pengantar buku puisi esai *Penari Cinta Anak Koruptor.* Jakarta: Jurnal Sajak. 2013.

Sunu Wasono, "Bersaksi dan Beropini Lewat Puisi", pengantar buku puisi esai *Mawar Airmata*. Jakarta: Jurnal Sajak. 2013.

Bab Empat
Dua Antologi Puisi Esai: Pengantar dan Bahasan

Ahmad Gaus, "Hukum Bermazhab dalam Sastra dan Pintu Ijtihad Puisi yang Tidak Pernah Ditutup", pengantar penulis, Ahmad Gaus, *Kutunggu Kamu di Cisadane*. Jakarta: Komodo Books. 2013.

Jamal D. Rahman, "Fiksionalisasi Fakta: Masalah Teoritis Puisi Esai", pengantar buku puisi esai Ahmad Gaus, *Kutunggu Kamu di Cisadane*. Jakarta: Komodo Books, 2012.

Elza Peldi Taher, "Pengantar *Manusia Gerobak*", pengantar penulis, Elza Peldi Taher, *Manusia Gerobak*. Jakarta: Jurnal Sajak, 2013.

D. Zawawi Imron, "*Manusia Gerobak*: Catatan Keterpurukan", pengantar puisi esai Elza Peldi Taher, *Manusia Gerobak*. Jakarta: Jurnal Sajak, 2013.

Bab Lima
Puisi Esai dalam Polemik

Maman S. Mahayana, "Posisi Puisi, Posisi Esai", *Kompas,* 30 Desember 2013.

Leon Agusta, "Mempersoalkan Legitimasi Puisi Esai", *Kompas,* 13 Januari 2013.

Agus R. Sarjono, "Puisi Esai: Fakta dan Fiksi Tanpa Diskriminasi", belum diumumkan.

Jamal D. Rahman, "Kemungkinan-kemungkinan Baru Puisi Esai", belum diumumkan.

Dalam kurun tak lebih dari satu tahun pasca terbitnya buku *Atas Nama Cinta* karya Denny JA, telah terkumpul puluhan ulasan maupun resensi mengenai puisi esai, baik yang berkaitan langsung dengan buku di atas maupun yang sifatnya lebih umum. Lebih dari itu, konsep puisi esai pun mendapat banyak tanggapan dan menjadi bahan perbincangan, baik netral, pro, maupun kontra. Mereka yang terlibat dalam diskusi mengenai puisi esai pun beragam, ada penyair, kritikus sastra, ilmuwan sosial, intelektual publik, dengan usia dan jam terbang yang juga beragam. Ketika Jurnal Sajak kemudian menyelenggarakan Lomba Menulis Puisi Esai, ternyata pesertanya pun sangat beragam, baik profesi maupun asal daerahnya. Puisi esai, dalam tempo singkat telah menjadi konsep yang ramai dibicarakan di mana-mana, baik dengan antusias maupun skeptis.

Ibarat hidangan, beragam kalangan sudah mencoba melakukan pencicipan secara random terhadap hidangan puisi esai tersebut, baik pencicipan lewat ilmu sosial, ilmu politik, maupun agama. Hasil pencicipan yang mereka lakukan nampaknya saling melengkapi satu sama lain. Dengan begitu, setelah melewati tahap-tahap pencicipan yang serius, sekali waktu puisi esai akan mencapai level yang kapabel, kredibel, akuntabel, akseptabel, serta elektabel.

Buku ini menghimpun sejumlah pembicaraan alias pencicipan atas puisi esai. Dengan buku ini, diharap pembaca mengenal lebih jauh berbagai aspek puisi esai, baik teoretis maupun praktis. Buku ini juga memperkaya pemahaman kita atas kemungkinan-kemungkinan baru dalam sastra maupun dalam mengolah persoalan-persoalan sosial di Indonesia.

JurnalSajak